



**University of
Zurich^{UZH}**

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2015

«But all the engine parts down here are exposed.» Subversive Liminalität in Etiquette Espionage

Borsy, Natalie

Abstract: Gail Carrigers *Etiquette Espionage* (2013) ist ein Jugendroman aus der Steampunk Subkultur, die in einem nostalgischen Rückblick historische und literarische Texte des viktorianischen und edwardianischen Zeitalters aufgreift und unter dem Banner des Retrofuturismus umschreibt. Hier trifft man nicht nur auf eine alternative Vergangenheit voller Flugschiffe, fantastischer Technik, Vampire und Werwölfe, sondern auch auf neue Heldinnen und Helden, die Gender- und Klassengrenzen überschreiten. Die Ästhetik des Steampunks gründet in der Faszination der frühen industriellen Technik, die transparent und durch einfache mechanische Prinzipien auch Laien zugänglich und verständlich war. In diesem Beitrag werden der liminale Raum der finishing school und die damit zusammenhängende Antistruktur, die in dieser Mädchenpensionsgeschichte geschaffen wird, unter dem Einfluss der Steampunk-Umschreibungen untersucht. Die finishing school bietet in dieser Welt nicht nur den konventionellen Unterricht zur Perfektionierung der Manieren und femininer Grazie, sondern auch eine Ausbildung für Spioninnen und Mörderinnen. Unter Berücksichtigung der Genre- und Genderkonventionen im viktorianischen Grossbritannien lässt sich feststellen, dass die Steampunk Ästhetik diese transparent macht, wie eine Maschine dekonstruiert und neu zusammensetzt. Viktorianische Normen werden durch die Linse des Steampunks durch die progressive Agenda (SteamPUNK) bewusst untergraben. Gesellschaftlich anerkannte Femininität und Gender allgemein werden dank der Steampunk-Ästhetik und im Rahmen der liminalen Antistruktur der adoleszenten Mädchenjahre in der finishing school als Konstrukt stilisiert und auf diese Weise denaturalisiert. Darüber hinaus zeigt sich auch, dass nostalgische Texte durchaus kritisch und die Antistruktur produktiv sein können, schaffen beide in Kombination doch einen Raum, wo heranwachsende Mädchen Genderkonventionen als Konstrukte entlarven und zu ihrem eigenen Vorteil zu manipulieren lernen, anstatt sich von diesen wie im viktorianischen Zeitalter einengen zu lassen.

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-148895>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Borsy, Natalie (2015). «But all the engine parts down here are exposed.» Subversive Liminalität in *Etiquette Espionage*. *Kids+media*, (2):38-66.



„But all the engine parts down here are *exposed*.“¹ Subversive Liminalität in *Etiquette & Espionage*

Von Natalie Borsy

In Gail Carrigers Steampunk-Roman *Etiquette & Espionage* (2013) schreibt man das Jahr 1851, als die Geschichte von der vierzehnjährigen Sophronia Temminnick beginnt. Gut situiert lebt die kinderreiche Familie Temminnick auf einem ländlichen Anwesen. Verzweifelt über das unweibliche, wilde und kindliche Verhalten von Sophronia entscheidet die Mutter, dass ihrer Tochter dieses ungehörliche Verhalten in einer *finishing school* – einem Mädchenpensionat – ausgetrieben werden muss, da sie noch „unfit for public consumption“ (S. 5) sei. So entfaltet sich eine scheinbar klassische Mädchenpensionsgeschichte, oder *school story*, welche die Entwicklung eines ungeschliffenen und unfügamen Mädchens in eine sozialisierte, salonfähige Dame mitverfolgt.² *Finishing schools* versprachen die Vorbereitung der Schülerinnen auf ihr späteres Leben, das vor allem aus der Führung des eigenen Haushalts und der ehrbaren Beteiligung am Leben der vornehmen Gesellschaft bestehen würde. So heisst es auch im programmatischen Einführungstext der zum Buch gehörigen ‚Schulhomepage‘:

„MADEMOISELLE GERALDINE’S ACADEMY FOR YOUNG LADIES OF QUALITY was established 1820 as an institution of finer learning, higher manners, and social graces for young women who wish to present their best selves to society. Our young women learn modern languages, dance, music, household management, etiquette, and finishing from the finest instructors on land or in aether.“³

Während die Betonung der Erlernung von gesellschaftlichen Umgangsformen und der Haushaltsführung konventionell sind, fallen „finishing“ als eine aktive Tätigkeit und „aether“ als Handlungsraum aus dem Rahmen. Dass es sich hier doch nicht um eine klassische Mädchenpensionsgeschichte handelt, wird offensichtlich, wenn der Text unter dem Titel „The Fine Art of Finishing Others“ fortfährt: „Our students don’t just learn to curtsy – they learn to finish – both the right kind and the wrong kind of finishing.“⁴ Diese sinngemäss ‚anrühige‘ Art *jemanden* zu ‚terminieren‘ wird ebenso vermittelt wie die Vollendung der eigenen gesellschaftlichen Umgangsformen. Unwissentlich hat Mrs. Temminnick ihre Tochter also an eine *finishing school* geschickt, die junge Damen zu Spioninnen und Auftragsmörderinnen ausbildet.

¹ Carriger 2013, 120.

² Wilkending 1999, 112.

³ „Welcome to the Academy.“ In: *Finishing School. The Fine Art of Finishing Others*, <http://finishingschoolbooks.com/the-academy>, 15.10.15.

⁴ Ebd.

Gail Carrigers *Finishing School* (2013 – 2015) Buchserie ist in einer Welt angesiedelt, die schon in ihrer vorausgehenden Buchserie *The Parasol Protectorate* (2009 – 2012) eingeführt wurde.⁵ Es handelt sich in typischer Steampunk-Manier um eine alternative Vergangenheit, die eine retrofuturistische Version des viktorianischen Zeitalters skizziert. Als retrofuturistisch bezeichnet man eine Ästhetik, die in der Vergangenheit als futuristisch empfunden wurde und nun von der Gegenwart aus betrachtet wird.⁶ Die Technik, welche die industrielle Revolution hervorgebracht hat, wurde in dieser alternativen Vergangenheit weiterentwickelt. So schwirren mit Messingschutzbrillen (*goggles* – ein Markenzeichen des Steampunks) ausgestattete Viktorianer auf Luftschiffen durch den sogenannten ‚Äther‘, Roboter in menschlicher und tierischer Form helfen im Haushalt oder werden als Haustiere gehalten, und gefährliche Intrigen werden angezettelt, um die Kontrolle über die neuste Waffe oder Kommunikationstechnik zu gewinnen. Etikette und ein respektables Auftreten sind hier genauso instrumental wie die retrofuturistischen technischen Spielereien. Carriger bevölkert diese Welt zusätzlich mit Werwölfen und Vampiren, die dank Königin Victorias ‚progressiver‘ Handhabung des Übernatürlichen in die Gesellschaft und die Regierung integriert wurden.

Etiquette & Espionage verbindet also die alternative Vergangenheit des Steampunks mit dem Narrativ eines potentiell „alternativen“ Lebens⁷, das Gisela Wilkending in der Pensionsgeschichte neben konservativen Lesarten des Erziehungsromans als kritische Auseinandersetzung mit bestehenden Konventionen erkennt. Sowohl räumlich als auch zeitlich wird hier ein Raum gebildet, in dem die liminale⁸ Phase der Adoleszenz, aber auch die Liminalität des *fin de siècle* und der industriellen Revolution, welche die Entwicklung einer traditionellen zu einer modernen Gesellschaft wenn nicht in Gang gesetzt, doch zumindest beschleunigt hat, thematisiert werden. Ich gehe also hier von einer Parallelität von zwei *rites de passage*⁹ aus: Einerseits vollzieht sich hier im Rahmen des Pensionsnarrativs ein zyklischer Übergangsritus des Erwachsenwerdens; andererseits wird eine konfliktreiche, gesellschaftliche Wandlung auf technischer und sozialer Ebene markiert, die allgemein im Fokus des Steampunk-Genres steht. In beiden Fällen werden im liminalen Raum neue Freiheiten jenseits der gesellschaftlichen Gesamtstruktur möglich¹⁰, genauso werden aber auch Unsicherheiten geschaffen, die zu bisweilen regressivem Konservatismus führen können. Die adoleszente Frauwerdung und die damit verbundenen Ideale von Femininität und deren Manifestation im Unterricht werden hier genauso beleuchtet wie die Möglichkeiten und Konsequenzen einer sich zunehmenden technisierenden Gesellschaft. Nicht zuletzt werden eben jene Elemente subversiv inszeniert und kritisiert. So entstehen Entwürfe alternativer Weiblichkeitsmodelle und Technikfantasien, die sich gegenseitig informieren.

Als übergreifende Linse, welche die Konstruktion und die Lesart von *Etiquette & Espionage* massgeblich beeinflusst, muss insbesondere die retrofuturistische Perspektive des Steampunks berücksichtigt werden. Der nostalgische Blick in die Zukunftsvorstellungen der Vergangenheit wird nämlich

⁵ Da die *Finishing School* Serie eine Fortsetzung der *Parasol Protectorate* Serie ist, greife ich ab und zu auf diese Serie zurück. Einige Charaktere der *Parasol Protectorate* Serie tauchen in der *finishing school* als Schülerinnen wieder auf und erhalten eine Hintergrundgeschichte. Da vermutlich davon ausgegangen wird, dass die Leserschaft der hier besprochenen Serie die vorausgehende Serie ebenfalls kennt, werde ich die Weiterführung der Charaktere in die Analyse miteinbeziehen.

⁶ Oxford English Dictionary Online, 15.10.15: „retro-futuristic, adj.“

⁷ Wilkending 1999, 107.

⁸ Ich beziehe mich hier auf Victor Turners Verwendung des Begriffs (Turner 1982). Ich werde an späterer Stelle genauer darauf eingehen.

⁹ Gennep 1960 in Turner 1982, 24.

¹⁰ Turner 1982, 26–27.

von der Gegenwart geprägt. Es handelt sich daher bei diesem Text nicht bloss um einen Roman, der eine abgeschlossene historische Epoche betrachtet, sondern viel eher um eine im 21. Jahrhundert geführte Auseinandersetzung mit der Entwicklung der Technikgeschichte und der Idealbilder von Femininität, welche die heutige Gegenwart noch immer beeinflussen. Darüber hinaus bietet Steampunk stets einen bestimmten Blick bzw. Fokus auf innere Strukturen und die Funktionsweise retro-futuristischer Maschinen. Dieser Blick spielt eine besondere Rolle in der Art und Weise, wie die historischen Begebenheiten des viktorianischen Zeitalters betrachtet, analysiert und anschliessend umgeschrieben werden. Das Argument dieses Beitrags ist daher, dass der Steampunk-Adoleszenz-Roman die Liminalität des Pensionsnarrativs, der Adoleszenz und des gesellschaftlichen Wandels ausnutzt, um mithilfe des Steampunk-Blicks die der Konventionalität von Femininität zu Grunde liegenden Strukturen zu dekonstruieren und auf eine subversive Art und Weise umzuschreiben. Schliesslich informiert diese Umschreibung auch über die zeitgenössische Haltung gegenüber diesen Themen, und deshalb wird neben der Analyse der subversiven Umschreibung auch der Frage Raum gegeben, was hier über die Gegenwart ausgesagt wird.

„Back to the Future“ – retrofuturistische Umschreibungen der Geschichte im Steampunk

Steampunk ist mittlerweile zu einem derart komplexen und heterogenen Gebilde angewachsen, dass eine einfache Definition dem gesamten Phänomen kaum Rechenschaft tragen kann. Da der Steampunk ständigen Transformationen und Umdeutungen seitens seiner Anhänger unterworfen ist, lassen sich nur wenige mehr oder weniger beständige Bestandteile herauskristallisieren. Wie der Begriff „Punk“ im Namen schon zeigt, handelt es sich um eine Bewegung, die sich auch nicht definieren lassen will und wie die allgemeine Punk-Bewegung selbst teils Rebellion, teils künstlerisches Statement ist.¹¹ Die hier aufgeführten Merkmale des Steampunks werden daher gerne wieder untergraben, erweitert oder auch ignoriert.

In der Regel wird vor allem auf den Zukunftsvorstellungen des viktorianischen Zeitalters aufgebaut, wobei letzteres eher als Zeitgeist – oder als Amalgam populärer Vorstellungen über diese Zeit – verstanden werden sollte und weniger als der von der Herrschaft Königin Viktorias klar abgegrenzte Zeitraum von 1837 bis 1901. Das viktorianische Zeitalter wurde von der energetischen Revolution¹² und der daraus resultierenden industriellen Revolution, von Imperialismus, Konservatismus und der Dekadenz des *fin de siècle* geprägt. Sowohl die technischen Errungenschaften und die damit einhergehenden radikalen sozialen Umwälzungen als auch der Imperialismus und geographische Forschungsreisen stehen im Zentrum des Interesses und werden insbesondere ästhetisch, sei es mit Zahnrädern, Korsetts oder Tropenhelmen, ausgestaltet. Dass *Etiquette & Espionage* im Jahr 1851 spielt, ist daher auch kein Zufall, markiert dieses Jahr doch einen Höhepunkt der Technikeuphorie,

¹¹ Vgl. Sabin 1999, 2–5.

¹² Dieser Ausdruck stammt von dem Physiker Max Born und markiert eine für Steampunk sinnvolle Unterscheidung von Ursache und Wirkung in dieser historischen Phase. Die energetische Revolution ist die Umstellung der energetischen Grundrohstoffe von menschlicher und tierischer Kraft auf Wasser, Kohle und Eisen. Die industrielle Revolution ist genau genommen nur eine Folge der energetischen, vgl. Franz-Willing 1988, 11–12. In der Steampunk-Ästhetik sind die verschiedenen Subformen des Steampunks auch oft durch die Energiequelle bezeichnet: STEAMPunk, DIESELPunk, CLOCKWORKpunk etc.

die damals den positiven Pol der durchaus ambivalenten Positionen gegenüber den technischen Errungenschaften darstellte und im Rahmen der Great Exhibition im Crystal Palace zum Ausdruck kam.

Oft greifen Steampunks auf das gestalterische Mittel des Zitats zurück und recyceln vor allem *scientific romances* von H.G. Wells und *voyages extraordinaires* von Jules Verne. Der Erzählstoff, die Figuren, die Charaktere und Maschinen werden hier genauso wiederverarbeitet wie die damit verbundenen Genre-Konventionen – zum Beispiel des wissenschaftlichen Abenteuerromans. Die viktorianischen Narrative imperialer Eroberungen und wissenschaftlicher Expeditionen entpuppen sich aber oftmals als problematisch, sind sie doch von Chauvinismus, Rassismus und Sexismus geprägt. Gerade Wells hat zwar Werke geschaffen, die sehr politisch sind und die ethischen Grenzen der Wissenschaft ausloten – so zum Beispiel *The Island of Doctor Moreau* (1896), wo Vivisektion und die gottähnliche Rolle eines Wissenschaftlers kritisch beleuchtet werden –, doch lassen sich auch in seinen Narrationen keine nennenswerten weiblichen Protagonistinnen finden und die Helden sind meist Wissenschaftler des gehobenen Bürgertums. Auch Verne stellt seinen Abenteuer-Wissenschaftlern oft Diener zur Seite, die ihrem Herrn so bedingungslos untergeben sind, dass sie diesem bis in den Tod begleiten – ein gutes Beispiel hierfür wäre Conseil, der Professor Annorax in *20'000 Meilen unter dem Meer* (1870) in die Fluten des Meeres folgt, obwohl keine Hoffnung auf Rettung besteht. Die Quellentexte des Steampunks zeigen also einen sehr begrenzten Ausschnitt der Bevölkerung – jenen des bürgerlichen bis aristokratischen, europäischen, weissen Mannes.



Abb. 1 und 2: Sammelkarten von Hildebrandts Deutsche Schokolade zeigen die Zukunftsvorstellungen im Deutschen Kaiserreich um die Jahrhundertwende.

Als Untergruppe der Science Fiction ist Steampunk ein geistiges Kind des Cyberpunk, der sich in den 1980er Jahren mit Schlüsselphänomenen der Postmoderne im Rahmen ihrer in der nahen Zukunft situierten dystopischen Grossstadtvisionen auseinandersetzt. Die Verschmelzung von Mensch und Maschine ist hier ein zentrales Motiv, das die zunehmende Technisierung der Umwelt und des alltäglichen Lebens aushandelt. Im Cyberpunk findet so eine kritische Reflexion des (damals) zeitgenössischen Geschehens statt.¹³ Im Steampunk findet ebenfalls eine Auseinandersetzung mit der Technik statt, hingegen richtet er sich in die Vergangenheit, wendet sich den Maschinen und Zukunftsvorstellungen des viktorianischen Zeitalters¹⁴ (siehe Abb. 1 und 2) zu und extrapoliert diese. So stellen sich Gibson und Sterling im Steampunk-Klassiker *The Difference Engine* (1990) ein vikto-

¹³ Vgl. Gözen 2012, 9–10.

¹⁴ Schon die Einschränkung auf das viktorianische Zeitalter ist problematisch, sind Dieselpunk (angesiedelt in den 1930er und 1940er Jahren), oder auch Renaissance Punk (mit dem Universalgelehrten Leonardo da Vinci als Vorbild) Ableger dieser Subkultur.

rianisches London vor, in dem Charles Babbage seinen Entwurf für die *analytical engine* tatsächlich umsetzt und somit quasi den Computer über 100 Jahre vor seiner Zeit erfindet und damit die gesamte Gesellschaft revolutioniert. Neben der zeitlichen Verschiebung findet auch eine weniger kulturpessimistische Deutung der Technik statt, wie ein Zitat des *Catastrophone Orchestra and Arts Collective* im *Steampunk Magazine* zeigt:

„First and foremost, steampunk is a non-luddite¹⁵ critique of technology. It rejects the ultra-hip dystopia of the cyberpunks – black rain and nihilistic posturing – while simultaneously forfeiting the ‘noble savage’ fantasy of the pre-technological era. It revels in the concrete reality of technology instead of the over-analytical abstractness of cybernetics. [...] steampunk machines are real, breathing, coughing, struggling, and rumbling parts of the world.“¹⁶

In diesem Zitat wird deutlich, dass Steampunk sich nicht nach einer pastoralen, präindustriellen Idylle sehnt und ebenso wenig in der Technik das Potential für eine posthumane Dystopie erkennt. Vielmehr werden die industriellen Maschinen, die zur Zeit ihres Entstehens oft dämonisiert wurden, nun romantisiert und ihre physische Präsenz und mechanische Unberechenbarkeit wird hervorgehoben. Rebecca Onion konstatiert, dass Steampunks auf diese Weise versuchen, die vermeintliche Unschuld der Maschinen und auch des wissenschaftlichen Wissens selbst zu evozieren.¹⁷ Es handelt sich hier um eine Technik, die noch nach eigentlich simplen und beobachtbaren Prinzipien funktioniert. Der Dampf erzeugt eine mechanische Bewegung, ein Zahnrad greift ins andere und die Bewegung ist nicht nur sichtbar, sondern auch nachvollziehbar. Im digitalen Zeitalter, in dem das Innenleben von Computern hinter uniformen, glatten Gehäusen verschwindet und die Mechanik von abstrakten Codes und unsichtbaren Netzwerken ersetzt wurde, scheint sich in der Steampunk-Ästhetik der Wunsch nach Transparenz und demokratischem Zugang zu Technik, die nicht nur von Spezialisten manipuliert werden kann, zu artikulieren (siehe Abb. 3).¹⁸

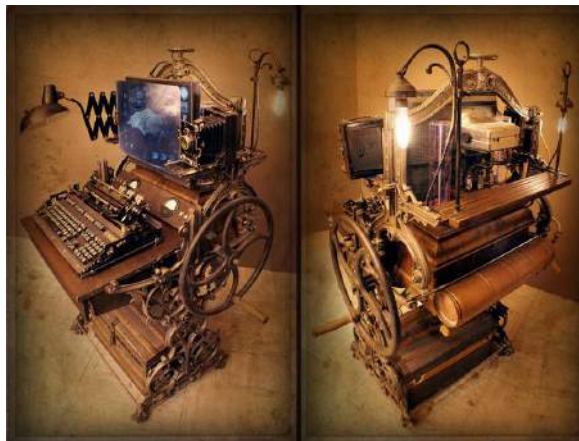


Abb. 3: Ein voll funktionsfähiger Steampunk-Computer simuliert ästhetisch Transparenz.

¹⁵ Luddismus bezeichnet die anti-moderne Opposition von Technik, die ihren Ursprung im Zerschlagen industrieller Maschinen zwischen 1811 und 1816 hat. Männer, die ihre Existenz durch die Maschinen bedroht sahen, schlossen sich unter dem (vermutlich erfundenen) Ned Ludd zusammen und zerstörten Maschinen der Textilindustrie, vgl. Bloy 2005.

¹⁶ Catastrophone Orchestra and Arts Collective, <http://www.combustionbooks.org/downloads/SPM1-web.pdf>, 11.06.15.

¹⁷ Onion 2008, 142.

¹⁸ Vgl. ebd., 145–146.

Neben der stark romantisierenden, bisweilen nostalgischen Aufarbeitung der Technikgeschichte kann man bei Steampunk auch kritische Verhandlungen über soziale Missstände finden. Steampunk unterscheidet sich in seinen Wertordnungssystemen, Normen und Bedürfnissen von der bürgerlich geprägten Gesamtgesellschaft, weswegen in den Narrationen nun vor allem marginalisierte Bevölkerungsgruppen wie Frauen und Mitglieder der Arbeiterklasse die ProtagonistInnen sind.¹⁹ Die kritische Aufarbeitung kann man aber auch auf einen wichtigen Aspekt von Retrofuturismus zurückführen: Dieser bedeutet einen Blick zurück, eine zeitgenössische Perspektive auf das Vergangene. Zwangsläufig macht wird da eine Differenz in Wissensbeständen und Werthaltungen sichtbar, die in der Umschreibung der historischen und fiktionalen Quellentexte resultiert. Folglich sind diese retro-futuristischen Texte von Relevanz für die Gegenwart, denn die Umschreibungen setzen sich mit dieser auseinander bzw. geben Auskunft über sie. Jeff VanderMeer, selbst Steampunk und selbsterklärter Steampunk-Experte, schreibt hierzu: „Steampunk rewrites blueprints, reinvents steam technology, and revamps scientific romance to create a self-aware world that is beautiful and at times nostalgic, but also acknowledges dystopia.“²⁰ Nostalgische Romantisierung und kritische Aufarbeitung gehen hier also Hand in Hand und schliessen sich auch nicht gegenseitig aus. Ich würde sogar so weit gehen zu behaupten, dass die kritische Aufarbeitung erst passiert, *weil* das nostalgische Verlangen den Blick in die Vergangenheit lenkt und somit die Konfrontation mit den problematischen Aspekten der Vergangenheit provoziert.

Über Liminalität und Nostalgie zur Jahrhundert- und Jahrtausendwende

Dass sowohl das viktorianische Zeitalter als auch Kulturschaffende des späten 20. Jahrhunderts einen historischen Umbruch erlebt haben, verlangt nach einer genaueren Betrachtung. Es gibt in diesem Zusammenhang eine Tendenz, die 1890er und 1990er Jahre zusammen zu betrachten und zu vergleichen.²¹ Ich stütze mich hierbei auf Theorien der Neo-Victorian Studies, welche davon ausgehen, dass viele Probleme, aber auch die kulturellen Strukturen der Postmoderne auf das viktorianische Zeitalter zurückzuführen sind.²² Dieses ist vor allem ein Zeitalter des Wandels, das sich isoliert zwischen der Romantik und der Moderne sah.²³ Das nahende Ende des Jahrhunderts schlug sich in Ästhetizismus, Dekadenz und der Angst vor dem Niedergang der Kultur nieder.²⁴ Es machte sich eine Art Beklemmung breit, die ihren Ursprung in der so empfundenen unbestimmten Position der Viktorianer im historischen Kontinuum hat. Der Kern dieses vorherrschenden Unbehagens lässt sich also in der Diskontinuität der historischen Identität verorten.

Genau hier – bei der Destabilisierung der Identität – kann man nun ansetzen, um Parallelen zur Postmoderne zu ziehen: Es ist diese Verflüssigung der Identität, deren Beginn in der Moderne angesetzt wird und die sich bis in die Postmoderne fortsetzt. Der Wechsel von einer stabilen, von Tradi-

¹⁹ Vgl. Schwendter 1993, 11.

²⁰ VanderMeer 2011, 44.

²¹ Mousoutzanis 2014, 4.

²² Vgl. Llewellyn 2008, 164–165.

²³ Vgl. ebd., 167.

²⁴ Vgl. Mousoutzanis 2014, 19.

tionen und Mythen gefestigten zu einer modernen, flexibleren und selbst-reflexiven Identität wurde durch beschleunigte Säkularisierung und Detraditionalisierung der Gesellschaft initiiert.²⁵ Die Möglichkeit, sich selbst zu gestalten und zu stilisieren, kulminiert im florierenden Dandytum dieser Umbruchszeit, das den Geist der Dekadenz wortwörtlich verkörperte. Die Freiheit der Selbstgestaltung schlug aber auch in Negativität um, und so war es hier auch das erste Mal, dass die Sorge um ein authentisches Selbst aufkam. Wie Douglas Kellner zeigt, war Identität in der Moderne dennoch stabiler, als es in der Postmoderne der Fall ist. Man orientierte sich damals am ‚Anderen‘; die eigene Identität beruhte somit auf der Anerkennung Anderer, was nicht zuletzt in der Etablierung bestimmter Rollen und Normen resultierte und die viktorianische Obsession bezüglich Etikette und Ehrbarkeit erklärt.²⁶ In der Postmoderne hingegen hat man den Gedanken an eine essentielle authentische Identität zugunsten eines Spiels mit kommerzialisierten und medialisierten Lifestyleangeboten aufgegeben – die jeweilige Identität wandelt sich praktisch mit der Mode. Kellner schreibt zu diesem Wandel von modernen zu postmodernen Identitäten:

„Postmodern identity, then, is constituted theatrically through role-playing and image construction. While the locus of modern identity revolved around one’s occupation, one’s function in the public sphere (or family), postmodern identity revolves around leisure, centred on looks, images, and consumption. Modern identity was a serious affair involving fundamental choices that defined who one was (profession, family, political identifications, etc.), while postmodern identity is a function of leisure and is grounded in play, in gamesmanship.“²⁷

Postmoderne Identität befindet sich nach Kellner also in ständigem Wandel. Die Möglichkeiten, Identität durch die Verkörperung bestimmter Rollen zu konstituieren, haben sich in der Postmoderne vervielfacht; spielerisch, theatralisch und nicht selten oberflächlich werden Identitäten getestet und verändert.

Das Gefühl, zwischen zwei Epochen zu stecken, und die zunehmende Destabilisierung von Identität lassen sich nun konstruktiv mit Victor Turners Theorie zur Liminalität und zum Liminoiden beleuchten. Laut Turner ist eine Phase des Übergangs von Liminalität geprägt; jene die diesen Übergang durchleben, also von einem Zustand oder sozialen Status in einen anderen übergehen, befinden sich in einer Art Limbo.²⁸ Man ist im Zwischendrin gefangen, ein ‚Wedernoch‘, und in dieser Phase ist man zwar unbestimmt, man genießt aber auch Freiheiten, die in den festen Strukturen, aus denen man kommt und in die man eingeht, nicht bestehen.²⁹ Die Jahrhundertwende ist ein gutes Beispiel für solche Liminalität. Das viktorianische Zeitalter stand wie erwähnt zwischen zwei Epochen und musste diese mit einer Serie radikaler Wandlungen überbrücken. In dieser Phase des Wandels, in der die Identität plötzlich zu verschwimmen begann, konnte ein von der ‚normalen‘ Realität isolierter Zeitraum entstehen, in dem die Freiheit und Fluidität der Identität mit Dekadenz und Dandytum spielerisch durchlebt werden konnte.

Auch wenn ich Jahrhundert- und Jahrtausendwende zusammen denke, zögere ich jedoch, dem Wechsel von Moderne zu Postmoderne dieselbe Liminalität zuzuschreiben wie dem Wandel von

²⁵ Vgl. Kellner 1992, 142.

²⁶ Ebd., 141–142.

²⁷ Ebd., 153.

²⁸ Turner 1982, 24.

²⁹ Ebd., 26–27.

der traditionellen zur modernen Gesellschaft. Zum einen sind die Grenzen zwischen Moderne und Postmoderne unscharf. In mancherlei Hinsicht kann man lediglich von einer Intensivierung dieser destabilisierenden Prozesse sprechen und nicht wirklich von einem radikalen Umbruch. Zum anderen ist es schwierig, von einem Übergang von einer Identität zu einer anderen zu reden, wenn man in der Postmoderne von einer sich ständig wandelnden Identität ausgeht. Man könnte nun argumentieren, dass im ständigen Wandel die ultimative Liminalität vorliegt. Identität wäre in diesem Sinne ein Zustand ständiger Liminalität. Die der Liminalität folgende Phase, die Arnold van Gennep Rückzusammenschluss nennt, wird aber von Stabilität gezeichnet und diese liegt bei der Postmoderne genau wie der Übergangsritus einfach nicht vor.³⁰ Im Rahmen dieses Konzepts ist Identität also nicht mehr zu fassen und vielleicht auch nicht jenseits davon. Turners Konzept des Liminoiden³¹ hingegen – als der Liminalität Ähnlichem – ist aber durchaus relevant, wenn man die Aktivitäten untersucht, welche einen Lifestyle begleiten und so eine Identität formen. Liminoide Phänomene sind laut Turner meist kommerzialisierte Angebote, die man spielerisch in Anspruch nimmt und die zur Bildung von idiosynkratischen Gruppen und folglich einer Identität stiftenden Zugehörigkeit führen.³²

Um nun wieder Stabilität in die sich wandelnde bzw. schwindende Identität zu bringen, wird Nostalgie auf den Plan gerufen. Nostalgie ist ein Phänomen, das laut Fred Davis immer dann vermehrt auftritt, wenn die Kontinuität von Identität bedroht ist.³³ Wenn dieser Zustand auftritt – oft ausgelöst von radikalen sozialen Umbrüchen, aber auch durch einen zyklischen Übertritt in eine neue Lebensphase –, dann sehnen sich diejenigen, die solche Diskontinuität erleben, nach einer goldenen Vergangenheit, die vermeintlich besser war als die aktuell erlebte Gegenwart. In der Makroperspektive kann das in der Gesellschaft zu einem Aufschwung von Konservatismus führen – mitunter der Grund, weshalb Nostalgie von Liberalen und der intellektuellen Elite als Regression, die jeglichen Fortschritt unmöglich macht, kritisiert wird.³⁴ Davis stellt jedoch fest, dass Nostalgie als ‚Sicherheitsventil‘ funktionieren kann. Das Gefühl von Stabilität, das durch eine nostalgische Rückbesinnung auf eine kontinuierlich erscheinenden Vergangenheit erzeugt wird, kann dafür sorgen, dass das von Umbrüchen erzeugte Unbehagen so lange gemildert wird, bis die eigentliche Veränderung Akzeptanz findet.³⁵ In diesem Sinne kann Nostalgie als Bewältigungsstrategie funktionieren und heftige Abwehrreaktionen auch vermeiden.

Darüber hinaus unterscheidet Davis verschiedene Ordnungen von Nostalgie.³⁶ So gibt es eine unreflektierte Form von Nostalgie, welche die Vergangenheit vorbehaltlos idealisiert, eine reflexive Form, bei der auch Zweifel darüber aufkommen, ob die Vergangenheit tatsächlich so viel besser war, als man glaubt (man kann sich zum Beispiel nach der ökonomischen Stabilität und der Ästhetik zurücksehnen, aber dann realisieren, dass man als Frau in dieser Zeit kaum Einfluss und wenige berufliche Möglichkeiten hatte); und schliesslich gibt es die interpretierende Nostalgie, bei der das eigene nostalgische Empfinden analysiert wird und man sich fragt, warum man wohl so fühlt. Jen-

³⁰ Vgl. ebd., 24.

³¹ Ebd., 32–33.

³² Ebd., 54–55.

³³ Davis 1979, 99.

³⁴ Ebd., 108.

³⁵ Ebd., 110.

³⁶ Ebd., 17–25.

seits der unreflektierten Nostalgie kann der Blick zurück in die Vergangenheit also durchaus kritisch und analytisch sein.

Nostalgie war auch ein wichtiger Bestandteil des viktorianischen Zeitalters. Im Angesicht der radikalen Umbrüche und ihrer Unbestimmtheit in der Geschichte wandte man sich der Klassik, dem Mittelalter und der Renaissance zu, um die eigene Stabilität und ihr Potential zu sichern.³⁷ Ein das bis heute sichtbares Beispiel ist die nostalgische Rückwendung zur mittelalterlichen Architektur, welche Augustus Pugin als „reaction against what he [Pugin] regarded as a decadent society on the one hand and meaningless romanticism on the other“³⁸ vorantrieb. Neben der nostalgisch motivierten Ästhetik sind die sozialen und politischen Rückwendungen von besonderer Bedeutung. Wesentlich tiefer greifende Folgen hatte Nostalgie jedoch für Frauen. Wie ich im folgenden Abschnitt genauer ausführen werde, handelte es sich hierbei um eine Rückkehr zu einem Frauenideal, das sich stark an der präindustriellen, pastoralen Idylle orientierte. Den Frauen wurde die Bürde übertragen, die Stabilität der nuklearen Familie aufrechtzuerhalten und so einen sicheren Fluchtpunkt in der sich wandelnden Gesellschaft zu schaffen.

Auch in der Postmoderne ist Nostalgie, insbesondere in ihrer kommerzialisierten Form, auf dem Vormarsch. Mit dem Schlagwort *vintage*, mit Sepiafiltern in Instagram und dem Aufschwung von Flohmärkten und Second Hand-Mode macht sich der Zug der Nostalgie im Alltagsleben bemerkbar. Gerade eine Subkultur wie Steampunk ist ein hervorragender Untersuchungsgegenstand, um die verschiedenen Formen von Nostalgie zu untersuchen. Anhand von Steampunk lässt sich zeigen, wie unreflektierte und reflexive Nostalgie nebeneinander existieren können. Wo die Vergangenheit nicht idealisiert werden kann, wird die Geschichte umgeschrieben. Es kommt auf die Art und Weise der Reformulierung an, ob problematische Aspekte einfach ausgeblendet werden – was der unreflektierten, regressiven Nostalgie entsprechen würde –, oder ob sie erwähnt, diskutiert und kritisch aufgearbeitet werden.

Liminalität und Nostalgie gehen also Hand in Hand: Eine Gesellschaft, die radikalen Veränderungen unterworfen ist, erlebt das Unbehagen einer destabilisierten Identität, was zu nostalgischen Reaktionen führen kann. In dieser Phase der Liminalität können sich aber auch Räume öffnen, in der grössere Freiheit genossen und mit der Identität spielerisch umgegangen werden kann. Es gilt nun zu untersuchen, wie sich das vom Drang nach Stabilität gebildete Frauenideal im viktorianischen Zeitalter manifestierte und wie die Schaffung eines formalisierten Schulwesens für Frauen eine Phase der Liminalität schuf; hier wird insbesondere auf die Formierung der *school story* eingegangen. Im zweiten Schritt wird der Fokus auf die zeitgenössische Steampunk-Umschreibung eben dieser historischen Verhältnisse und der *school story*-Konventionen in *Espionage & Etiquette* gerichtet.

Ehrbare Femininität und das Bildungssystem im viktorianischen Grossbritannien

„Viktorianisch“ wird nicht selten als Sammelbegriff für altmodische und überkommene Werte wie Prüderie, Konservatismus und sexuelle Repression (der Frauen) verwendet.³⁹ Dass diese Assozia-

³⁷ Vgl. Llewellyn 2008, 173.

³⁸ Yates 1990, 62.

³⁹ Vgl. „Victorian, adj. and n.“, Oxford English Dictionary Online, 15.10.15.

tionen einem popularisierten und medialisierten Bild von dieser Epoche entsprechen, wird klar, sobald man den Blick auf den damaligen Diskurs um „[t]he Social Evil“⁴⁰, nämlich eine potentiell aktive weibliche Sexualität, Prostitution und ‚gefallene Frauen‘, richtet.⁴¹ Das Ideal für Femininität, welches gegen jene hitzig debattierten Bilder entworfen wurde, ist das des ‚Angel in the House‘, welches im gleichnamigen Gedicht von Coventry Patmore 1854 enormen Anklang fand.

Die ideale Frau hatte drei Rollen zu erfüllen, nämlich die der Tochter, der Ehefrau und der Mutter; in diesem Zyklus drehte sich also das Leben einer idealen Frau um Vater, Ehemann und vorzugsweise den Sohn, welcher die väterliche Familienlinie fortsetzen sollte.⁴² Der Frau kam vor allem die unterstützende, tröstende und Harmonie schaffende Rolle zu und dieser entsprechend war es ihre Aufgabe, das Heim zu einem Rückzugsort zu machen.⁴³ Gleichzeitig herrschte aber auch der Glaube, dass Frauen ihre essentielle physische Schwäche durch moralische Überlegenheit wettmachten – es war das schöne Geschlecht, welches den moralischen Massstab dieses Zeitalter hochhalten und die im industriellen Zeitalter verfallenden Werte regenerieren sollte.⁴⁴ Die nostalgische Sehnsucht nach präindustrieller Stabilität wurde somit mit der Wiederbelebung traditioneller Moralität gedeckt.

Auch wenn den Frauen aufgrund dieser bürgerlichen Idealvorstellung eine den männlichen Zeitgenossen untergeordnete Rolle zukam, war keine Rede davon, dass Frauen in irgendeiner Form minderwertig seien. Gerade in der moralischen Überlegenheit erkannte man eine wichtige Rolle der Frauen. In der Aufrechterhaltung familiärer Strukturen und der Moral sah man eine Restabilisierung der sich rapide wandelnden Gesellschaft.⁴⁵ Bei der Verteilung der unterschiedlichen Rollen auf die Geschlechter ist man viel eher von *separate spheres* – also getrennten, komplementären Sphären – ausgegangen, in denen sich Männer und Frauen bewegten. Ausgehend von der Trennung vom Heim im ländlich angehauchten Vorort und dem Arbeitsplatz in der Stadt vollzog sich diese Vorstellung von *separate spheres* also auch sozial in den Geschlechterrollen.⁴⁶ Damit zusammenhängend ist auch die Zuschreibung vom (moralisch) reinen Idyll des ländlichen Raums und gefährlichen Einfluss der Stadt.

Um die Reinheit des weiblichen Geschlechts und die davon abhängige Stabilität sozialer Strukturen nicht zu gefährden, sollten Frauen um jeden Preis vor korrumpierenden Einflüssen geschützt werden. Genau hier ist der Quell der zahlreichen Restriktionen und Exklusionen, die Frauen im viktorianischen Zeitalter erdulden mussten. Professionelle Arbeit und die damit verbundenen Reisen in die Stadt bargen die Gefahr, mit der Lasterhaftigkeit, der grausamen Gleichgültigkeit, den Betrügereien und Lügen des Geschäfts in Kontakt zu kommen.⁴⁷ Natürlich ist das Prestige einer nicht arbeitenden Hausfrau, die allein vom ‚tüchtigen Ehemann‘ versorgt werden kann, ebenfalls ein wichtiger Faktor im Ausschluss der Frauen aus der Arbeitssphäre. Primär sollten Frauen jedoch in dieser illusorischen Blase der Reinheit – in ihrem ‚natürlichen‘ Element – ihre komplementären Aufgaben er-

⁴⁰ *The Saturday Review* vom 6. Oktober 1860, zitiert in Nead 1988, 1.

⁴¹ Nead 1988, 1–2.

⁴² Ebd., 12–13.

⁴³ Ebd., 13; Burstyn 1980, 30–31.

⁴⁴ Ebd., 31.

⁴⁵ Vgl. Nead 1988, 36.

⁴⁶ Vgl. ebd., 32.

⁴⁷ Burstyn 1980, 33.

füllen und so wiederum den in der harten Welt des Alltags kämpfenden Gatten im Heim wieder aufbauen.⁴⁸

Eine weitere Konsequenz dieser vermeintlich schützenden Vorkehrungen war eine einseitige, schlechte oder sogar fehlende Ausbildung von Frauen. Nur durch die Unkenntnis der bisweilen unmoralischen Funktionsweise der Welt jenseits des Heims, so glaubte man, könne man die Unschuld und Reinheit der Frauen bewahren.⁴⁹ Darüber hinaus hielt man die Förderung des weiblichen Intellekts für überflüssig, da Frauen sich natürlicherweise auf ihre Intuition verlassen und so soziale Erfolge erzielen würden – mitunter war eben gerade dieser soziale Einfluss der Aspekt, an dem die Stärke einer Frau gemessen wurde.⁵⁰ So schreibt Joan Burstyn in ihrer Studie *Victorian Education and the Ideal of Womanhood*: „A clever woman relied on intuition to guide her in the social arts. She was a manipulator of men, but her influence was indirect and benign. [...] Women’s power lay in discretion; they would gain nothing by trying to influence politics or commerce directly.“⁵¹ Nachdem Intuition als natürliche und weibliche Kompetenz angesehen wurde, war direkte Einflussnahme und der Gebrauch ‚männlichen‘ Intellekts unweiblich. Eine gebildete Frau war unfeminin und somit uninteressant für den Heiratsmarkt und damit kein funktionelles Mitglied der weiblichen Kohorte, welche die moralische und familiäre Stabilität der Gesellschaft garantierte.⁵²

Während Kinder der Arbeiterklasse vor der Einführung des *Elementary Education Act* 1870, der staatlich finanzierten, obligatorischen Unterricht für Kinder zwischen fünf und zwölf Jahren vorschrieb, oft gar keine⁵³ oder eine nur sehr rudimentäre Ausbildung genossen, war es bei Familien der bürgerlichen Mittelklasse üblich, Mädchen zu Hause zu unterrichten und Jungen in auswärtige Schulen zu schicken – sofern man sich dies leisten konnte.⁵⁴ Vor der Formalisierung des Unterrichts für Mädchen in den 1850ern und der Etablierung von Hochschulen für Frauen in den 1860ern wurden Mädchen entweder von Gouvernanten oder ihren Müttern erzogen und ausgebildet. Diese Ausbildung beinhaltete traditionell als feminin angesehene Fertigkeiten wie Tanz, Malerei, Stickerei und manchmal auch Fremdsprachen wie Deutsch oder Französisch⁵⁵, der Schwerpunkt lag jedoch auf der Ausbildung des moralischen Bewusstseins. Die wohlhabenderen Familien schickten ihre Töchter auch für ein bis zwei Jahre in die erwähnten Mädchenpensionate (*finishing schools*), wo sie ihre Umgangsformen vervollkommen sollten. Erst zur Mitte des 19. Jahrhunderts kam man allmählich zu der Erkenntnis, dass auch Mädchen eine formalisierte Ausbildung mit pragmatischerem Inhalt benötigen, und führte eine Oberschulstufe ein, die entweder aus *day schools* (die dem zeitgenössischen Schulsystem entsprechen), *colleges* (einer Mischform aus den klassischen Jungeninternaten und ästhetisch⁵⁶ ausgerichteten *finishing schools*) oder *boarding schools* (die nach dem Modell der Jungeninternate funktionieren) bestand.⁵⁷

⁴⁸ Ebd., 30–32.

⁴⁹ Ebd., 34.

⁵⁰ Ebd., 33.

⁵¹ Ebd.

⁵² Vgl. ebd., 37.

⁵³ Nachdem Kinder ebenfalls aufgrund der Armut schon sehr früh arbeiteten, fiel eine Ausbildung oft weg.

⁵⁴ Moruzi und Smith 2014, xv–xvi.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ich beziehe mich hier auf Gisela Wilkending’s Unterscheidung von sprachlich-ästhetischer und hauswirtschaftlich-sozialer Ausbildung, vgl. Wilkending 1999, 106.

⁵⁷ Mitchell 1995, 76.

Die vollständige Ausrichtung auf Männer bzw. die Abhängigkeit von ihnen hatte zur Folge, dass Frauen unter dem gesellschaftlichen Druck standen, sich zu verheiraten. Dieses Projekt entpuppte sich jedoch als sehr schwierig, da es zu wenige potentielle Ehemänner gab; Jungen starben früher, gingen ins Militär, starben im Krieg oder emigrierten in die Kolonien.⁵⁸ Darüber hinaus stieg das Heiratsalter, weil Männer erst einen gewissen Status aufbauen und über genug Kapital verfügen wollten, bevor sie heirateten. Und schliesslich waren Eltern oft nicht gewillt, ihre Töchter unter ihrem Stand zu verheiraten, bzw. versuchten diese nach Möglichkeit, die Töchter in eine höhere Klasse einheiraten zu lassen und so den Status der gesamten Familie zu verbessern.⁵⁹ Eine der Konsequenzen war, dass unverheiratete Frauen sich selbst ständig für den Heiratsmarkt optimieren mussten, um die Konkurrenz auszustechen und dem Frauenideal so nah wie möglich zu kommen – dieser Umstand zeigt sich nicht zuletzt am florierenden Genre der Ratgeberliteratur.⁶⁰ Eine andere Konsequenz war, dass die unverheiratet bleibenden Frauen entweder eine grosse Last für die Familien darstellten, da sie nichts zum Familieneinkommen beitragen konnten (und sollten). Die Lösung für dieses Problem war, dass man Frauen eine umfassendere Ausbildung bot, damit sie den Einstieg in das Berufsleben schafften und nicht mehr die finanziellen Ressourcen der Familie erschöpften. Neben den stärker werdenden feministischen Bemühungen war dies der Grund, weshalb in den 1850er und 1860er Jahren das Schulwesen für Mädchen und Frauen reformiert wurde.

Popularisierung der *school story*, die Herausbildung von *girlhood* und die Liminalität des femininen Erlebnisraums

Die Herausbildung eines auf Mädchen ausgerichteten Subgenres der Kinderliteratur gestaltete sich ähnlich wie auch schon deren Entstehung an sich. Matthew Grenby führt unter anderem die plötzlich entdeckte Vermarktbarkeit von Kinderliteratur und ein neues Verständnis für Kindheit als eigenständige Phase im Leben eines Menschen auf, welche spezifischer Behandlung bedürfe.⁶¹ Mit dem zuvor erwähnten Überschuss der weiblichen Bevölkerung im viktorianischen Zeitalter hatte sich nun ebenfalls eine profitable Zielgruppe für Mädchenliteratur gebildet. Die Religious Tract Society, die mit dem Magazin *The Boy's Own Paper* (1879–1967) und den darin enthaltenen Abenteuer Geschichten einen sofortigen Erfolg feierte, entschloss sich ein Pendant für Mädchen herauszugeben: *The Girl's Own Paper* (1880–1956). Mary Cadogan und Patricia Craig stellen jedoch fest, dass *The Girl's Own Paper* von Anfang an unter der Unbestimmtheit der Zielgruppe innerhalb der weiblichen Leserschaft litt, denn es herrschte Unstimmigkeit, ob sich das Magazin an Mädchen oder Frauen richtete.⁶² Das Dilemma des Magazins ist symptomatisch für die damals allgemein vorherrschende Annahme, dass die weibliche Kindheit eine reine Vorstufe für die Verpflichtungen des Mutter- und Ehefrauendaseins sei, wodurch sie sich laut Cadogan und Craig von der verlängerten kindlichen, in Adoleszenz mündenden Unbeschwertheit der männlichen Altersgenossen unterschied: „not for

⁵⁸ Burstyn 1980, 34–35.

⁵⁹ Ebd., 35.

⁶⁰ Nead führt hier zum Beispiel Sarah Stickney Ellis' populäre Titel *The Mothers of England* (1843), *The Daughters of England* (1845) und *The Wives of England* (1846) auf, welche die drei Rollen der idealen Frau ausführen und Ratschläge für deren Ausführung be-reithalten, vgl. Nead 1988, 28.

⁶¹ Grenby 2009, 6f.

⁶² Cadogan und Craig 1976, 73.

them the fantasies and freedom of childhood, but rather conditioning as embryonic little mothers and homemakers.”⁶³ Anders als bei der Entstehung der Kinderliteratur gab es die Mädchenjahre als eigenständige Phase im populären Bewusstsein also zunächst nicht – vielmehr ist sie daraus hervorgegangen.⁶⁴

Sally Mitchell stellt fest, dass eine Zwischenstufe des *new girl*, welches kein kleines Kind mehr ist, aber auch noch nicht zu den (sexuell aktiven) Erwachsenen gehört, erst in den 1880er Jahren Dank der zunehmenden Popularität der Schulgeschichten zu finden ist.⁶⁵ Als erste *school story* für Mädchen im britischen Sprachraum gilt Sarah Fieldings *The Governess; or, The Little Female Academy* aus dem Jahr 1749; das eigentliche Zeitalter der Mädchenschulgeschichten fand aber erst zwischen 1880 und 1930 statt, was unter anderem mit der späten Formalisierung des Schulwesens erklärt werden kann.⁶⁶ Mitchell beschreibt eine neue Mädchenkultur, die einen zeitlich begrenzten Freiraum skizzierte, mit sich abzeichnenden Möglichkeiten, ein anderes Leben mit mehr Freiheit zu führen. Tatsache ist jedoch, dass auch gegen Ende des 19. Jahrhunderts nicht einmal ein Viertel aller Mädchen im Alter zwischen zwölf und achtzehn irgendeine Schule besuchten – nichtsdestotrotz wurde das florierende Genre der Schulgeschichte eifrig gelesen, wie Publikationszahlen belegen.⁶⁷ So entsprach der neugewonnene Freiraum des *new girl* bei den meisten Mädchen nicht der Realität und spielte sich nur im fiktionalen Rahmen ab. Mitchell deutet jedoch auf die Möglichkeit hin, dass eben weil die Mädchenkultur fiktional war, diese Geschichten die tatsächlich existierenden Wünsche und Träume der viktorianischen Mädchen besser abbilden und so emotionale Befriedigung verschaffen konnten.⁶⁸

Durch die Entstehung dieser Periode, die von zwei heimischen Sphären begrenzt ist, kann nun auch das erste Mal von einer Art Liminalität und *girlhood* (dt. ‚Mädchenjahre‘) gesprochen werden. Tatsächlich eröffneten das formalisierte Schulwesen und das gestiegene Heiratsalter hier einen neuen Zwischenraum für adoleszente Mädchen, in dem sie die familiäre Überwachung hinter sich liessen, noch nicht an das eheliche Heim gebunden waren, sich aber trotzdem in der Öffentlichkeit bewegen konnten. Coming-of-Age – oder Adoleszenz – ist eine liminale Phase, die den Übertritt von der Kindheit zum Erwachsenenendasein markiert. In dieser Phase ist man also weder Kind noch Erwachsene(r), im Zwischendrin undefiniert und bisweilen in einer Identitätskrise, jedoch auch frei, mit der Identität zu spielen.

Die Mädchenpensionsgeschichte als Untergruppe der Schulgeschichten wird in der Tradition der Erziehungsromane jedoch eher als konservatives Genre aufgefasst, stellen die Geschichten doch Sozialisationsprozesse von widerspenstigen und unweiblich emanzipierten Mädchen zu gesellschaftskonformen und heiratsfähigen Damen dar. In der Regel werden Mädchen aus dem wohlhabenderen bürgerlichen Mittelstand aus dem Schoss einer dysfunktionalen oder anderweitig problematischen Familie in das Pensionat geschickt, wo sich ein von Mädchenbeziehungen bestimmter Raum zwischen biologischer Familie und Ehe auftut; unter Leitung von meist positiven weiblichen Autoritätsfiguren und mithilfe der gebildeten Freundschaften sozialisiert sich die Prota-

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Die Grenze zwischen Kindheit- und Erwachsenenalter ist bis heute noch sehr flexibel – je nachdem ob es sich um biologische, juristische, psychologische Diskurse handelt – und daher umstritten, vgl. Weber 2011, 8.

⁶⁵ Mitchell 1995, 3, 74.

⁶⁶ Moruzi und Smith 2014, xiii.

⁶⁷ Mitchell 1995, 74.

⁶⁸ Ebd., 80.

gonistin soweit, bis sie bereit für die Gesellschaft ist – im abgeschiedenen Mikrokosmos des Pensionsats werden also jene Prozesse, Grenzen und Normen offengelegt, welche das spätere Leben ebenfalls bestimmen werden. Das Ziel der erzieherischen Bemühungen ist die Ehe, die entweder am Ende der Geschichte in Aussicht gestellt oder im Narrativ eingeschlossen wird.⁶⁹ Die moralische Ausbildung der Mädchen überschattet meist die Möglichkeit einer Zukunft, in der das übrige vermittelte Wissen sie beruflich oder einfach jenseits einer Ehe voranbringt. In einer konservativen Lesart dienen die Abenteuer, welche die Schülerinnen während ihres Pensionsaufenthalts erleben, lediglich der emotionalen Entlastung der Leserinnen, die mit der Unsicherheit ihrer Zukunftsaussichten aufgrund erwähnter demografischer Veränderungen konfrontiert waren.⁷⁰ In diesem Sinne wären diese Geschichten als Ventil zu verstehen, das letztlich der Akzeptanz und Festigung der patriarchal strukturierten Gesellschaft dient.

Interessanterweise werden die frühen Pensionsgeschichten und *school stories* im Kanon des Adoleszenzromans gerne übersehen. So spricht auch Carsten Gansel vor allem von männlichen Jugendlichen, welche sich im klassischen Adoleszenzroman nicht dem Bürgertum anpassen können und unter dem gesellschaftlichen Druck Schwierigkeiten haben, ihre Identität zu bilden.⁷¹ Erst in der Postmoderne erkennt Gansel Protagonistinnen, welche die Krisen der Adoleszenz durchleben. Das Problem in diesem Ausschluss der weiblichen Adoleszenz scheint in der Versteifung auf der problematischen Auseinandersetzung mit dem Bürgertum während der Identitätsfindung zu liegen. Sind Rebellion und Unangepasstheit die Marker für den Adoleszenzroman, müssen die meisten konservativen *school stories*, welche auf ein konventionelles, bürgerliches Frauenideal hinarbeiten, ausgeschlossen werden. Da es bei der Adoleszenz jedoch in erster Linie um Identitätsfindung, Handlungsautonomie, Dichotomie von Jugend- und Erwachsenenendasein und die Einpassung in gesellschaftlich akzeptierte Prozesse und Kontexte geht, ist dieser Ausschluss nicht gerechtfertigt. Die Adoleszenzromane von jugendlichen Mädchen verlaufen selbstverständlich anders als jene der Jungen, da die Ausgangsvoraussetzungen sich stark unterscheiden. Weil der männlichen Jugend schon sehr früh ein Zwischenstadium in einer Schule oder Internat zugestanden wurde, konnten sich Motive der Rebellion schneller herausbilden. Bei den Mädchen ging es aber primär darum, dass sie überhaupt erst einen jugendlichen Zwischenraum erhalten, wo sie *irgendeine* Form von Handlungsautonomie, Identität und Verantwortung jenseits der Familienstrukturen erleben konnten. Immer mehr Wissenschaftlerinnen erkennen nun auch in den frühen, konservativen Schul- und Pensionsgeschichten kritisches Potential. Kristine Moruzi und Michelle J. Smith stellen fest, dass sich paradoxerweise gerade *weil* das Genre so konservativ sei, neue Ideen einfacher einflechten liessen – weil sich die gesamte Geschichte nur um Mädchen und Frauen und ihre alternative Sicht der Dinge drehe.⁷² In diesen weiblichen Utopien können auch moderne Formen der Femininität erprobt werden und die Grenzen zwischen Einschränkung und Freiheit getestet werden. An dieser Stelle ist Brian Sutton-Smiths Konzept der ‚Antistruktur‘, die Turner als eine Art Spielfeld der Liminalität sieht, aus dem tatsächlich alternative Gesellschaftsformen hervorgehen können, eine konzeptuelle Stütze:

⁶⁹ Vgl. Wilkending 1999, 113

⁷⁰ Ebd., 105, 107.

⁷¹ Gansel 2008, 361, 367.

⁷² Moruzi und Smith 2014, xvi.

„[...] the ‘antistructure’ represents the latent system of potential alternatives from which novelty will arise when contingencies in the normative system require it. We might more correctly call this second system the *proto structural* system [he says] because it is the precursor of innovative normative forms. It is the source of new culture [...].“⁷³

In dieser Mädchenliteratur, welche man durchaus als liminoid bezeichnen kann, wird also eine Antistruktur skizziert, die zu realen Innovationen in der Gesellschaft führen kann. Und folgt man Sally Mitchells Argument, kann man auch tatsächlich vom Entstehen einer Mädchenkultur sprechen, die sich in den Köpfen der Mädchen festsetzte. Neben dieser Antistruktur bestand und besteht nicht zuletzt die Möglichkeit, dass die Leserinnen die offensichtlichen erzieherischen Botschaften ignorieren und sich selektiv mit den ‚falschen‘ und den Normen gegenläufigen Bestandteilen der Geschichte auseinandersetzen und diese verinnerlichen.

„It looks like a caterpillar that has overeaten.“⁷⁴ – Das Luftschiff als liminaler Raum der weiblichen Transformation

Es wird nun Zeit zu untersuchen, wie der weibliche Erlebnisraum der *school story* in die Steampunk-Umschreibung von *Etiquette & Espionage* übertragen wurde. Eine kurze Einführung zu der Welt, die Carriger hier entworfen hat, muss genügen, bevor der Fokus auf ‚Mademoiselle Geraldine’s Finishing Academy for Young Ladies of Quality‘ gerichtet wird. Wie schon erwähnt ist diese Welt nicht nur retrofuturistisch extrapoliert worden – die Haushalte sind mit mechanischen Dienstboten ausgestattet und man bewegt sich mit Luftschiffen im Äther fort –, sondern es wurden auch Vampire und Werwölfe als Zeitgenossen hinzugefügt. Werwölfe fallen unter die Kategorie der Gestaltwandler und werden laut Brent Stypczynski oft als soziale Allegorie verwendet.⁷⁵ Erik Butler stellt beim Vampir eine ähnliche Affinität für Wandel, historische Umbrüche und eine Aversion gegen Tradition und Ordnung fest⁷⁶ – beide Monster, die liminal die Grenzen zwischen Mensch und Tier sowie Leben und Tod patrouillieren, können somit also allegorische Verkörperungen der Liminalität des viktorianischen Zeitalters selbst gesehen werden. Die allegorische Qualität wird auch in wesentlichen Oppositionen zwischen den Monstern etabliert, nämlich jene zwischen dem aristokratischen, zivilisatorisch perfektionierten Vampir und dem wilden, regelmässig unkontrollierbaren, unfreiwilligen (und bisweilen peinlichen) Verwandlungen unterworfenen Werwolf. In Carrigers Serie werden Vampire daher auch mit Effemination, der Dekadenz der High Society, politischen Intrigen, Mode und der Stadt in Verbindung gebracht, während Werwölfe mit künstlerischen Bohèmes, dem ländlichen Raum, Hypermaskulinität und dem Militär und daher auch mit dem Empire assoziiert werden. Insofern werden mithilfe dieser liminalen Wesen auch hier *separate spheres* inszeniert. Auch das Pensionat selbst zeichnet sich durch seine Liminalität aus. Turner stellt fest, dass der Übergang von einem sozialen Status zu einem anderen oft auch räumlich und geografisch inszeniert

⁷³ Brian Sutton-Smith: Games of Order and Disorder. Beitrag anlässlich des Symposiums ‘Forms of Symbolic Inversion’ der American Anthropological Association, Toronto, 1. Dezember 1972, 18–19, zitiert in Turner 1982, 28.

⁷⁴ Carriger 2013, 47.

⁷⁵ Stypczynski 2013, 6.

⁷⁶ Butler 2010, 1.

wird.⁷⁷ Die Liminalität des adoleszenten Lebensabschnitts wird dementsprechend in *Etiquette & Espionage* in der Lokalität des Pensionats verdeutlicht. Dieses ist nämlich auf einem Luftschiff angesiedelt, das sich in einem permanenten Schwebezustand befindet, also nie landet. Fortwährend zwischen Erde und ‚Äther‘ schwebend erlaubt also schon das Schulgebäude selbst keine Fixierung – man fasst keinen festen Boden unter den Füßen und erfährt sich als zwischen den Elementen. Da gerade das von Dampfmaschinen angetriebene Transportwesen die Mobilität und auch den geistigen Horizont der Viktorianer erweitert hat⁷⁸, ist die Wahl des Ortes für das Pensionat, auf eben so einem Transportmittel, sehr passend: Hier soll sich die Perspektive der Schülerinnen in Bezug auf die Ideale von Femininität und damit verbundene Pflichten und Aufgaben verändern. Und durch diese Vollendung der Umgangsformen und ihres Wesens soll die Mobilität in eine neue zyklische Phase und auch in die höhere gesellschaftliche Schicht der Erwachsenen hinein verdeutlicht werden. Als Sophronia das Luftschiff das erste Mal erblickt, ruft sie überrascht, dass dieses wie eine überfressene Raupe aussehe. Dies entspricht exakt dem Stadium einer (Schmetterlings-)Raupe, bevor sich diese verpuppt und in einen Schmetterling transformiert. Auch bei der sich verpuppenden Raupe kann man von einem liminalen Status sprechen, der den Übergang von der Raupe in den Schmetterling markiert. Sophronias Assoziation kann also als symbolische Anspielung auf sie selbst, die nun im Begriff ist, sich im Rahmen ihrer Ausbildung von einem Kind in eine Dame zu wandeln, verstanden werden.

Darüber hinaus ist auch das Gebiet, über dem das Luftschiff kreist, nebulös und mysteriös. Es handelt sich hierbei um das Dartmoor, das nicht zuletzt durch Sir Arthur Conan Doyles Erzählung *The Hound of the Baskervilles* (1902), in der Sherlock Holmes einen angeblichen Höllenhund als abgerichtetes Mordinstrument entlarvt, berühmt geworden ist. Auf dem Weg zum Pensionat äussert sich der Kutscher der reisenden Schülerinnen ängstlich über die Gefahren, die von dem Gebiet angeblich ausgehen: „There are stories about Dartmoor. People get lost in the mist and never return. Or are eaten by werewolves. Or are taken by vampires. Or are murdered by flywayman.“ (44) Der Ort ist also nicht nur unbestimmt, sondern (gerade deshalb) auch gefährlich. Ihm wird die Präsenz von weiteren gefährlichen liminalen Wesen wie Vampiren und Werwölfen zugeschrieben. Und auch der Nebel kann durch seine Konturen verschwimmen lassende Qualität im übertragenen Sinne für die Unbestimmtheit des dort verlebten Lebensabschnitts gedeutet werden.

Die abgelegene Lage des Pensionats ist durchaus kanonisch. Pensionsgeschichten des 19. und 20. Jahrhunderts berichten oft von ländlich abgelegenen oder von der restlichen Zivilisation fast gänzlich abgeschotteten Pensionaten; so ist bisweilen von Waldpensionen oder Klosterpensionen die Rede.⁷⁹ Wilkending erkennt in diesem Umstand nicht nur die räumliche Verdeutlichung der Trennung von der Familie und dem gewohnten Umfeld.⁸⁰ Sie bezeichnet die Abgeschiedenheit der Pension als eine „pädagogische Insel“,⁸¹ die mit der Jugendrobinsonade verwandt sei. Anders als bei den abenteuerlichen Robinsonaden dient die Abgeschiedenheit in den klassischen Pensionsgeschichten jedoch nicht der Herausbildung von Autonomie und Selbstvertrauen, sondern vielmehr

⁷⁷ Turner 1982, 25.

⁷⁸ Dieses Motiv der wissenschaftlichen und geografischen Grenzüberschreitung wurde im fiktionalen Rahmen besonders in den *voyages extraordinaires* von Jules Verne verarbeitet, die so wiederum Eingang in die Steampunk-Literatur fanden, vgl. „Fantastic Voyages“, *The Encyclopedia of Science Fiction*, 20.10.15.

⁷⁹ Wilkending 1999, 110.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Ebd.

als Katalysator für die Bildung neuer Beziehungen und Bindungen; mithilfe dieser neuen Freundschaften sollen die Schülerinnen Ecken und Kanten voneinander abschleifen und sich so auch untereinander erziehen.⁸²

Sowohl Form als auch Gestaltung des Luftschiffs transportieren symbolisch und ikonisch die Bedeutung der energetischen Revolution und der damit verbundenen Interpretation der Steampunks. Das Luftschiff ist neben dem Zahnrad einer der ikonoklassischen Bestandteile der Steampunk-Literatur geworden. Sophronia beschreibt das Luftschiff mit folgenden Worten:

„It wasn't so much a dirigible as three dirigibles mashed together to form one long chain of oblong, inflated balloons. Below them dangled a multilevel series of decks, most open to the air, but some closed off, with windows reflecting back the dying sun. At the back, a colossal set of propellers churned slowly, and above them billowed a massive sail – probably more for guidance than propulsion. A great quantity of steam wafted out from below the lower back decks, floating away to join the mist as if responsible for creating it. Black smoke puffed sedately out of three tall chimneys.“ (47)

Die Präsenz von Dampf und Rauch ist ein Verweis auf die energetische Revolution, welche dann zur industriellen Revolution geführt hat. Auch wird hier der Dampf des Luftschiffs mit dem Nebel des Moors verknüpft – es hat den Eindruck, als ob der mystifizierende Nebel vom Luftschiff erzeugt würde. Die untergehende Sonne markiert den Übergang von Tag zu Nacht – auch das ist ein Hinweis auf Sophronias Übertritt in die Liminalität. Da, wo Zeichen der energetischen Revolution vorhanden sind, kann man metonymisch auch vom Vorhandensein und der Betonung dieser historischen Begebenheit sprechen. Gerade der aufsteigende Rauch ist eine Trope für die Industrie und die umweltverschmutzende Urbanität, wie man sie von literarischen Repräsentationen Londons kennt. Der *bricolage*-artige Eindruck des ‚Zusammengewürfeltseins‘ der Luftschiffbestandteile und die Sichtbarkeit der energetischen Quellen und der dazugehörigen Technik sind repräsentativ für die Steampunk-Ästhetik.

An diesem Punkt ist darauf hinzuweisen, dass der Blick der Heldin eben jene funktionellen Bestandteile sofort zu erkennen und analysieren weiss; dies zeugt vom Interesse Sophronias an der Funktionsweise von Dingen, vor allem an der Technik. Durch ihre Fokalisierung wird also nicht nur die Steampunk-Ästhetik, sondern auch der Blick des Steampunks verdeutlicht.

Es ist auch sicher kein Zufall, dass die Debütantinnen des Pensionats mithilfe eines Werwolfs das Pensionsgelände erreichen. Obwohl die Schule eine teleskopartige Treppe hat, die man herablassen kann, wie man später im Buch erfährt, sind die Mädchen gezwungen, auf den Rücken des Werwolfs und Lehrers Captain Niall zu klettern, und sich so auf eine für normale Menschen unerreichbare Plattform befördern zu lassen. Besonders im Europa des 19. und 20. Jahrhunderts wurde der Werwolf als Symbol für die aktive Gestaltung des Selbst („self-fashioning“⁸³) oder für die Veränderung bzw. vorgetäuschte Veränderung des eigenen Wesens gedeutet.⁸⁴ Gerade im Kontext des Pensionats, das zumindest das oberflächliche Benehmen der Schülerinnen, wenn nicht sogar ihr Wesen verändern soll, ist diese symbolische Verschränkung besonders relevant. Von einer Kreatur, die Veränderung des Selbst und Gestaltenwandel verkörpert, in die Schule befördert zu werden, verweist auf den rituellen Charakter dieses Übergangs.

⁸² Ebd., 110, 112.

⁸³ Stypczynski 2013, 8.

⁸⁴ Vgl. auch die Beiträge in *kids+media* 5,1 (2015).

Die in Ebenen aufgebaute Struktur des Luftschiffs weist darüber hinaus weitere Verzweigungen für den Mikrokosmos des Pensionats auf. Kaum ist Sophronia auf dem Luftschiff angekommen, führt Lady Linette, eine Lehrerin, sie durch das schwebende Gelände und erklärt ihr die Möglichkeiten, wie man sich auf den Ebenen bewegen kann: „The most important thing to note is that you must be on a middle level or higher to get between sections.“ (66) Diese Regeln entsprechen den Möglichkeiten der sozialen Mobilität, wie sie im viktorianischen Zeitalter vorherrschten. Als Mitglied der Mittelklasse hatte man die Möglichkeit aufzusteigen; diesem Umstand wird hier mit Mitschülerinnen, deren Eltern einerseits durch eine hohe Position im florierenden Bahnwesen und andererseits durch Handel via East India Company zu Reichtum und einem höheren Status gekommen sind, Rechnung getragen.⁸⁵ Sophronia ist es auch möglich, sich heimlich in die unteren Etagen des Luftschiffs zu schleichen, wo sie Freundschaft mit den dort zur Arbeiterklasse gehörenden *sooties* – Maschinisten und Kohleschauflern – schliessen kann. Die *sooties* verlassen jedoch nie ihre Etage, es sei denn, sie werden aufgrund eines Notfalls an Deck zitiert. Sofern die Initiative von Sophronia, die zur oberen Mittelklasse gehört, kommt, ist Kontakt mit der Arbeiterklasse möglich – sonst nicht. Obwohl der liminale Raum – wie ich später zeigen werde – gendertechnisch mehr Freiheiten bietet, ist das nicht der Fall für die untersten Klassen oder Personen mit anderer als weisser Hautfarbe. Die feministische Umschreibung erstreckt sich somit nicht auf alle anderen marginalisierten Personen – allein die weisse Frau der Mittel- bis Oberschicht hat Privilegien. Die Struktur des Luftschiffs fungiert also nicht zuletzt als abgeschiedener Mikrokosmos, der die sozialen Verhältnisse der viktorianischen Gesellschaft spiegelt. Dennoch kann sich Sophronia im liminalen Raum zwischen den Ebenen bewegen und wird daher auch nicht geächtet, sondern kann aus dieser Bewegungsfreiheit Vorteile ziehen.

In der Innengestaltung des Luftschiffs lassen sich dafür umso mehr Hinweise auf eine subversive Umdeutung von Femininität finden. Beim Erkunden der Korridore stellt Sophronia fest, dass das Interieur demjenigen eines Atlantikdampfschiffs ähnele, jedoch den Eindruck mache „to have been attacked by a grandmother – the kind of grandmother who knitted horrible small booties for work-house orphans and made jam for the deserving poor.“ (65f.) Hier wird zunächst darauf aufmerksam gemacht, dass die feminine Ästhetik des Schiffs mit einem sehr stereotypisierten Bild von einer vorbildlich wohlthätigen⁸⁶, wenn auch lächerlichen Grossmutter verknüpft wird. Befremdend wirkt aber die Verwendung eines derart aktiven und aggressiven Verbs wie ‚attack‘, welches so gar nicht zu der sanftmütigen, hilfsbereiten Grossmutter passen will. Und Sophronia beobachtet weiter:

„A medieval suit of armour in the corner of one corridor was decorated liberally with ribbon flowers. Sophronia paused to examine it, only to find tiny mechanical devices hidden within the flowers. Suddenly, the outrageous chandeliers at each junction took on sinister aspects. Are those glass baubles decorative or deadly?“ (66)

In dieser Textpassage wird ein Thema verwendet, das sich auch durch den Unterrichtsstoff zieht. Offensichtlich ist das Dekor nicht so harmlos, wie es auf den ersten Blick scheint. Rüstungen, die zur

⁸⁵ Carriger 2013, 90.

⁸⁶ Tatsächlich war Wohltätigkeit eine der wenigen akzeptierten Aufgaben, denen Frauen aufgrund ihrer angenommenen moralischen Überlegenheit nachgehen konnten. Evangelische Frauenorganisationen gründeten damals mit glühendem Eifer eine reformierende Hilfsorganisation nach der anderen, um den Armen zu helfen und Amoral aus der Welt zu schaffen, vgl. Mitchell 2009, 256–257.

Verteidigung in einem Kampf getragen werden, werden durch Blümchen verweiblicht und ins Lächerliche gezogen – wodurch die Rüstung aber eigentlich nichts an der angedachten Effektivität einbüsst. Mehr noch scheinen die unpassend erscheinenden Dekorationen noch weitere möglicherweise gefährliche, wenn auch nicht näher definierte Funktionen zu haben. Die lächerlich und effeminisiert anmutende Rüstung lädt bei oberflächlicher Betrachtung dazu ein, diese zu unterschätzen und nicht ernst zu nehmen. Der analysierende Blick Sophronias, welche die Funktionsweise aller Dinge zu ergründen sucht, erkennt jedoch die durch Femininität getarnte Gefahr, die von diesem Objekt ausgeht. Dekoration schliesst Tödlichkeit nicht aus, sie steigert sie sogar noch, indem das konventionell etablierte Bild der passiven, wohlthätigen, moralisch überlegenen Frau als Tarnung eingesetzt wird.

„[A] lady never shoots first. She asks questions, *then* she shoots.“⁸⁷ – Liminale Antistruktur in der Steampunk-Mädchenpension

Die Ausgangslage dieser Pensionsgeschichte ähnelt in ihren Grundzügen der klassischen Vorlage. Sophronia ist ein ungezogenes Mädchen, das durch seine Neugier in Situationen gerät, in denen es alles andere als ehrbar aussieht. Am Anfang der Geschichte muss sie sich, nachdem sie im Speiselift herumgeklettert ist, mit Vanillesauce bekleckert und nur im Unterrock bekleidet der Missgunst ihrer Mutter stellen. Ihre Mutter beschwert sich frustriert: „I’m at my wit’s end with this one. I really am. When she isn’t reading, she’s taking something apart or flirting with the footman or climbing things – trees, furniture, even other people.“ (9) Die Mutter beschwert sich hier gezielt darüber, dass Sophronia sich bildet, physisch betätigt, bewusst ihre Sexualität einsetzt und unangebrachtes Interesse über die Funktionen von Maschinen zu Tage legt – Handlungen, die den damaligen Idealen der viktorianischen Frau tatsächlich widersprechen und der männlichen Bevölkerung vorbehalten waren. Aus heutiger Sicht sind sie aber durchwegs positiv und Sophronia wird daher zu einer Identifikationsfigur. In der Retrospektive erscheinen die Äusserungen der Mutter also lächerlich. In diesem Zeitpunkt ist Sophronia sich ihres kindlichen Benehmens jedoch peinlich bewusst, vor allem als sie der Abgesandten des Mädchenpensionats gegenübersteht: „The stranger gave Sophronia a prim look that made her feel about six years old. She was painfully conscious of her custardy state. No one would ever describe Sophronia as elegant, whereas this woman was every inch a lady. Sophronia had never before considered how powerful that could be.“ (8) Der Strukturen durchdringende Blick des Steampunks scheint in diesem Zitat auch die Effektivität und Funktion einer sozial anerkannten Femininität, die souverän und in Perfektion zur Schau gestellt wird, zu erkennen. Im Bewusstwerden des Unterschieds zwischen der Abgesandten und sich selbst, wird aber die eigene Kindlichkeit hervorgehoben.

Ebenso werden vielfach die Frauwerdung, die weibliche Sozialisation und das Zwischenstadium der Adoleszenz, welche sich körperlich oder sozial manifestieren, thematisiert. So ist Sophronia peinlich berührt, wenn ihre Mutter sie darauf hinweist, dass sie langsam ein Dekolleté bekomme. Auch erwachende Sexualität wird in einem Gespräch mit den anderen Debütantinnen in der Schule mit vielen Zoten und errötenden Wangen inszeniert. Auch setzt augenblicklich der Sozialisationsprozess ein, bei welchem sich die Mädchen gegenseitig mitformen. Als Sophronia zum Beispiel die

⁸⁷ Carriger 2013, 79.

Kabine mit ihren Mitschülerinnen betritt, stellt sie fest, dass alle besser angezogen sind als sie: „For the first time, she actually felt a twinge of concern about the modishness of her attire. Critical sisters were one thing, but these young ladies were elegant, with opinions more important than those of mere sisters.“ (86) Hier wird auch ganz klar vom familiären Heim unterschieden, wo das eigene Aussehen nicht so wichtig ist wie in diesem schon halb öffentlichen Raum des Pensionats. Im Verlauf der Geschichte stellt Sophronia selbst immer wieder fest, dass der Unterricht tatsächlich einen Einfluss auf sie hat. Einmal erwischt sie sich selbst dabei, wie sie sich Sorgen um die Meinung anderer über ihr Abendkleid macht: „She was shocked at herself for such shallowness. *I'm turning out just like my sisters!*“ (171) Obwohl sie also merkt, wie sie sich in Richtung konventioneller Femininität entwickelt, ist sie sich dessen bewusst, dass sie das Ziel noch nicht erreicht hat. Als ihre Kumpanin während einer Expedition die Vorzüge von Hosen in solch einer Unternehmung erläutert, reagiert Sophronia mit „I may not be a lady yet, by any account [...] but I am not a boy either!“ (189) Anders als am Anfang begreift sich Sophronia jetzt bewusst als Mädchen und nicht als Jungen, erkennt aber richtig, dass sie ihr adoleszentes Zwischenstadium noch nicht verlassen hat – in diesen Auszügen tritt das für Steampunk typische Selbstbewusstsein (im Sinne von VanderMeers ‚self-awareness‘) deutlich zu Tage.

Dass ‚Mademoiselle Geraldine’s Finishing Academy for Young Ladies of Quality‘ nicht einem normalen Pensionat entspricht, muss Sophronia, die zunächst nichts von der versteckten Agenda dieser Institution ahnt, schnell lernen. Bei einem anfänglichen Einführungsgespräch mit Lady Linette, welche sich zunächst als Lehrerin für Musik und kreative Künste vorstellt, wird gleich die Frage an Sophronia gerichtet, ob sie denn in letzter Zeit jemanden getötet habe. Als sie dies verneint, zeigt sich Lady Linette enttäuscht: „Well, don’t you fret. We shall soon find you some useful hobby.“ (67) Offensichtlich herrscht also eine verkehrte Moral im Luftschiff. Mord wird hier positiv sanktioniert und sogar als ‚nützliches Hobby‘, das eine angemessene Beschäftigung für eine junge Dame ist, angesehen. Dass hier ausgerechnet die Moral untergraben wird, kommt einem direkten Angriff auf das Frauenideal, das die Frau als moralischen Kompass der Gesellschaft stilisiert, gleich. Von Anfang an wird hier klar, dass im liminalen Raum der Schule eine umgekehrte Realität herrscht, welche sich in diesem Fall vor allem im amoralischen Unterrichtsstoff äussert. Denn wie schon anfangs erwähnt, lernen die jungen Damen hier nicht nur Etikette, sondern auch „[i]nformation gathering and object retrieval, of course. But mostly, you should learn how to finish [...] anything or anyone who needs finishing.“ (131) Die Umkehrung der Realität manifestiert sich auch in diesem ‚finishing‘; sind *finishing schools* eigentlich dafür gedacht, dass junge Damen dort vollendet werden – die Betonung ist hier auf dem passiven Modus – so wird hier ‚finishing‘ zu einer aktiven Handlung. Der Unterricht und der darin behandelte Stoff mögen dann zwar schon auch korrekte Verhaltensweisen für ‚young ladies of quality‘ behandeln – schliesslich ist der Anschein von Ehrbarkeit nach wie vor der Weg, um eine gute Partie zu finden –, jedoch geschieht dies auf eine Art und Weise, welche die Konstruiertheit dieser Konventionen hervorhebt. Ein besonders unterhaltsames Beispiel für die subversive Umkehrung einer vermeintlich natürlichen Reaktion einer Frau, ist die Lektion „fainting in a crowded ballroom in a manner that might attract only the attention of a specific gentleman“ (107), was mithilfe einer älteren Schülerin demonstriert wird:

„Note both hands raised to the forehead. A classic manoeuvre, but perhaps overly dramatic for a large crowd; you might draw too much attention. Try only one, pressed to the breast. That has the added benefit of drawing a gentleman’s gaze to your décolletage. Not that you younger ladies have any yet,

but we can hope. No, not pressed so hard. Miss Pelouse, you'll skew your gown's neckline. Very nice. Now, a short breath and a small sigh. Eyes rolling slightly back. Only slightly! Otherwise one looks like a dying sheep. Flutter the eyelashes. Flutter them! More fluttering. Lovely. And sag back slightly. Always backward, ladies, never topple forward. And be certain to situate yourself so that if the gentleman does not respond appropriately, you can pretend to catch yourself against the wall or mantelpiece and make a recovery. Very nice, Miss Pelouse. Very realistic." (108)

Dieses Beispiel bricht den eigentlich unwillkürlichen, auf die Schwäche der Frauen zurückführenden Ohnmachtsanfall auf präzise, kalkulierte Bewegungen herunter, die erlernt und gezielt eingesetzt werden können. Schwäche wird hier geschickt und ‚realistisch‘ simuliert, um eine bestimmte Reaktion von Männern zu erzeugen. Dass die Herren ‚angemessen‘ reagieren können, ist ein wichtiger Hinweis darauf, dass sie natürlich auch an die Konventionen gebunden sind, auf welche die Spioninnen in *spe* bauen. Darüber hinaus wird hier auch der Frauen objektivierende männliche Blick gelenkt, um seine Aufmerksamkeit zu erwecken. Bewusst und aktiv wird die Sexualität benutzt und mit der Annahme, dass Frauen sexuell passiv seien, gespielt. Anders als im Zitat, in dem Frauen ihre Männer indirekt und mit guten Absichten beeinflussen, wird hier aktiv und mit anrüchigen Absichten manipuliert. Kurz gesagt werden die eigentlich erdrückenden Konventionen und Annahmen systematisch untergraben und als ermächtigende Waffe eingesetzt. Gelangt man zu der Erkenntnis, dass die vermeintlich natürlichen Reaktionen und Aktivitäten einer Frau erlernbar sind und auch erlernt werden *müssen*, folgt daraus, dass diese soziale Konstruktionen sind. Man nähert sich hier also einer Konzeption von Gender, die Judith Butlers Theorie zur Performativität entspricht.

Die Performativität und die möglichen Variationen von Gender werden bei Carrigers Büchern auch besonders ausführlich thematisiert. Wird Sophronia immer wieder jugenhaftes Verhalten angestrichen, so gibt es doch eine weitere Mitschülerin, Sidheag, die als „angular, mannish creature“ (87) beschrieben wird, in ihrem Kleid fehl am Platz aussieht und durch ihre Assoziation mit Werwölfen – sie wurde in Schottland von einem Werwolf-‚Pack‘ aufgezogen – zu unweiblich geworden ist und deswegen im Pensionat ‚re-feminisiert‘ werden soll.⁸⁸ Sophronias Freundin Diminity bildet den anderen Pol von Weiblichkeit und repräsentiert ein konventionelles Frauenbild. Sie fällt beim Anblick von Blut stets in Ohnmacht und wünscht sich eigentlich ein Leben ohne Mord und Spionage als ‚London lady‘, welches von abendlichen Festessen erfüllt ist. An dieser Stelle ist es wichtig hervorzuheben, dass weder der Tomboy Sidheag noch die frivole Diminity in irgendeiner Weise als inakzeptabel oder ungenügend dargestellt werden – jede Form von Femininität wird hier akzeptiert, was auf eine Distanz zu früheren Phasen des Feminismus schliessen lässt. Neben diesem Kontinuum von konventioneller und unkonventioneller Femininität gibt es jedoch auch Vieve, eigentlich ein Mädchen, das sich aber wie ein Junge anzieht und auch wie einer verhält. So ist ihr Motto „I'm whatever I want to be, so long as alarms don't sound“ (152) und sie entscheidet sich bewusst dafür, ein Junge zu sein, denn „[b]oys have it far more jolly.“ (175) Obwohl sie feminine Kleider selbst faszinierend findet, sind diese ihr zu einengend und so zieht sie aus praktischen Gründen Herrenkleidung vor. Sie scheint auch die Performativität am besten zu verstehen, wenn sie Sophronia während einer waghalsigen Expedition fragt: „Are you sure you're a girl? [...] You don't act like a girl.“ (178)

⁸⁸ Sidheag wurde zuerst in der *Parasol Protectorate* Serie eingeführt. Hat man diese Serie zuerst gelesen, weiss man, dass die ‚Re-Feminisierung‘ nicht gelingt und sie später sogar selbst zum Werwolf wird – obwohl weibliche Werwölfe und Vampire sehr selten sind, da sie die Transformation selten überleben – und zur Anführerin ihres Packs wird.

Hier stellt sie Sophronias Femininität in Frage, weil sich diese nicht entsprechend verhält. Vieve ist auch deshalb als Figur besonders interessant, weil sie sich in der *Parasol Protecorate* Serie als erwachsene Frau weiterhin als Mann kleidet und als homosexuell entpuppt. Die Genderfluidität setzt sich also jenseits der Antistruktur des liminalen Raums fort, entsprechend Sutton-Smiths Annahme, dass liminale Situationen neue Models und Symbole hervorbringen.

Ähnlich wie bei der feminin dekorierten Rüstung, welche Zweifel ob der Harmlosigkeit anderer Dekorationen aufkommen lässt, wirft auch die Konventionalität ‚weiblichen‘ Verhaltens weitere Fragen über die Konventionalität des erweiterten weiblichen Umfelds selbst auf. So heisst es: „Each time the lesson was more in the manner of a visiting call or an intellectual salon than any school lesson Sophronia’s siblings had ever relayed to her.“ (106) Nun wird selbst das Heim – der ‚natürlich‘ weibliche Lebensraum – als Ort stilisiert, an dem Konventionen erlernt und erprobt werden. Schon die Tatsache, dass Femininität erlernt und geübt werden muss, ist ein wichtiger Hinweis auf deren Konventionalität. Das Heimelige wird hier denaturalisiert und ist keine blosse Erweiterung von Weiblichkeit, sondern ein ebenfalls künstlich geschaffener Schauplatz, an dem erlernte Konventionen korrekt performiert werden. Selbst traditionell feminine Tätigkeiten wie das Führen eines Haushalts werden hier subversiv umgedeutet: „Algebra was far more interesting when it was a matter of proportioning out mutton chops so as to poison only half of one’s dinner guests and then determining the relative value of purchasing a more expensive, yet more effective, antidote over a home remedy.“ (126) Auch das familiäre Abendessen wandelt sich in diesem Beispiel von einem heimeligen zu einem unheimlichen Ereignis.

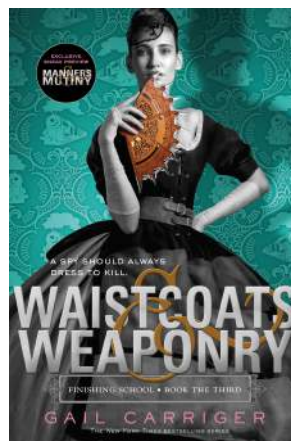


Abb. 4: Subversive Umdeutung eines weiblichen Mode-Accessoires auf dem Cover des Folgeromans *Waistcoats & Weaponry* (2014).

Sogar die Mode, die im viktorianischen Zeitalter für Damen vor allem aus bewegungseinschränkenden Korsetts und Reifröcken bestand, wird hier unheimlich, was durch eine Unterrichtsstunde im Kampf mit dem Messer deutlich wird: „With fashion as it currently stands, there is always a way for a woman of style to hide a knife about her person.“ (134) Mode, welche traditionell die Domäne der Frau ist, wird hier umgedeutet, indem sie nicht länger als Symbol für die physische Einschränkung zugunsten der Ästhetik angesehen, sondern als praktisches Versteck für ein geheimes Waffenarsenal instrumentalisiert wird (vgl. Abb. 4). So wird wiederum das Motiv der dekorierten Rüstung aufgegriffen, die dank Zierde Tarnung für subversive Femininität ist. Ist die Konventionalität von Femininität erst mal offengelegt und gibt es im Rahmen der Antistruktur eine Umdeutung letzterer, so

wird alles Feminine – von der Frau selbst, über ihr Verhalten, ihre Kleider bis hin zu ihren Aufgaben – entfremdet und, im Fall von *Espionage & Etiquette*, auch potentiell tödlich.

Trotz Antistruktur wird die Heirat mit einer guten Partie als natürlicher Ausgang der Ausbildung in Aussicht gestellt. Bevor Sophronia ins Pensionat geschickt wird, preist ihre Mutter den hervorragenden Ruf der Institution an, der sich in der Heirat einer Absolventin mit einem Vicomte zeigte. Sophronia schreckt die Aussicht auf Heirat jedoch zunächst ab, wie ihr „Really, Mumsy! ‘Marriage? Already?’“ (10) zeigt. Diminity sieht der Aussicht auf Ehe nüchtern entgegen, jedoch aus anderen Gründen, als man zunächst vermuten würde: „This is a finishing school, after all. That’s what all finished girls do – marry well. Besides, how else would we infiltrate positions of power?“ (261) Die jungen Damen streben hier also nicht länger eine Ehe an, um ihre ‚natürliche‘ Rolle als Ehefrau und Mutter zu erfüllen, sondern im Bewusstsein, dass man mit einflussreichen Ehemännern Zugang zu einflussreichen Positionen hat. Hier wird die Institution Ehe also instrumentalisiert, um die Frau zu ermächtigen, anstatt sie in ihrer unterstützenden Rolle unterzuordnen.

„A girl can see exactly how things work.“⁸⁹ – Ehrbare Femininität durch den Blick des Steampunks

Wie schon zuvor ausgeführt kann man in der Fokalisierung durch Sophronia den Blick des Steampunks erkennen, der die funktionellen Bestandteile einer Maschine, bzw. die innere Struktur von Gebilden durchdringt. Es hat sich auch gezeigt, dass der Blick ebenso soziale Konventionen und deren Macht zu differenzieren und zu analysieren weiss. Das Konzept der ehrbaren Femininität und auch das Gender-Konzept selbst werden durch Sophronias Steampunk-Perspektive wie eine Maschine auseinandergenommen und einem kritischen Auge unterbreitet. Die Parallelisierung von Maschine und der Konventionalität einer Genderrolle betont, dass beide konstruiert und nicht etwa natürlich und organisch sind. Der Unterricht zerlegt subversiv zum Beispiel die Ohnmacht in einzelne performative Handlungen und schreibt diesem dekonstruierten Ganzen eine neue Bedeutung zu – die des bewussten, aktiven, manipulativen ‚Missbrauchs‘ konventioneller Femininität. Allegorisch ist also Femininität eine Maschine, ein Mechanismus, den man durch Dekonstruktion verstehen und anders wieder zusammensetzen kann – und eben diese alternative Zusammensetzung bestehender Teile ist die Umschreibung, die Steampunks vornehmen.

Es wäre aber falsch nur von einer Technisierung der sozialen Konventionen zu sprechen; vielmehr handelt es sich hier um eine Wechselwirkung, die sich auch in der Projektion sozialer Konventionalität auf die Technik manifestiert. Kaum im Luftschiff angekommen, stellt Sophronia fest, dass das Gebälk und die Stahlträger „indecently exposed“ (57) seien. Ein mechanisches Dienstmädchen auf dem Luftschiff präsentiert sich ähnlich transparent: „[T]his one had no face, but only inner moving parts, completely visible to the outside world.“ (120) Bei diesem Anblick ruft Sophronia verlegen „But all her *parts* are exposed!“ (120), was ihre Lehrerin Lady Linette mit „Mmm, yes, shocking. But you had best get accustomed to the style. Very few of our mechanicals are standard household models“ (120) quittiert. Für eine Frau scheint es also nicht schicklich zu sein, das ‚intime‘ Innenleben von maschinellen Konstruktionen zu sehen, was sich nicht zuletzt an der konventionellen Scham zeigt, welche Sophronia zu spüren scheint. Hier wird einerseits eine Parallele zwischen einem ent-

⁸⁹ Carriger 2013, 120.

blössten Körper – und ich würde hier speziell auf den Körper der Hausfrau („household model“) hinweisen – und der sichtbaren Mechanik gezogen. Gleichzeitig macht Lady Linettes Kommentar deutlich, dass die Sichtbarkeit der Technik im liminalen Raum der Schule normal ist und die Transparenz, die sonst schockierend ist, hier akzeptiert werden kann und muss. Die Unschicklichkeit des Steampunk-Blicks ist aber auch relevant für das Bildungsideal einer Frau. Sophronia liess sich von Anfang an nicht davon abgehalten, mechanische Konstruktionen zu erkunden. Nach dem Zwischenfall mit dem Speiselift wird Sophronia von ihrer Mutter zur Rede gestellt, worauf sie erklärt, dass sie nur sehen wollte, wie er funktionierte. Daraufhin antwortet die Mutter: „How it worked? What kind of question is that for a young lady to ask? How often have I warned you against fraternising with technology?“ (8) Die Art und Weise, wie über die Technik geredet wird, hat den Anschein, dass das Wissen über die Funktionsweise der Maschinen einen verderblichen Einfluss hat. Auch in dem im Titel zitierten Beispiel, in dem Sophronia von ihrer Exkursion in den Maschinenraum des Luftschiffs berichtet, empört sich ihre Freundin: „But all the engine parts down there are *exposed*. A girl can see exactly how things work. It's undignified.“ (120) Die Betonung liegt hier darauf, dass die entblösste Technik, die auf ihre Funktionsweise schliessen lässt, besonders für ein Mädchen unpassend sei. Bei diesen Beispielen wird deutlich, dass auf das viktorianische Ideal von der (sexuell) ‚unschuldigen‘ und unwissenden Frau zurückgegriffen wird. Eine Frau muss und soll nicht wissen, wie die Welt, die in diesem Fall von Technik durchtränkt ist, funktioniert, denn es verdirbt ihre Unschuld. Neben diesen Anspielungen auf transparente Technik als entblösster Körper wird auch der Wissenserwerb selbst thematisiert. Dass die Technik im liminalen Raum der Schule sichtbar gemacht wird und dort die Scham verlernt werden soll, zeigt, dass das Bild der unwissenden Frau hier negiert wird. Nicht zuletzt ist die Spionage, welche mit dem Begriff ‚intelligencer‘ konkret auf Wissen und Intelligenz verweist, eine Aktivität, bei der Wissenserwerb ein integraler Bestandteil ist.

Conclusio im Modus interpretierender Nostalgie

Es zeigt sich also, dass der Steampunk-Blick, der durch eine wechselseitige Projektion maschineller Konstruiertheit auf soziale Konventionen bzw. sozialer Konventionalität auf Maschinen die zentralen Themen der *school stories* – weibliche Sexualität, ehrbare Femininität und Wissenserwerb – sichtbar macht und dekonstruiert. Dies geschieht mithilfe der Antistruktur, welche die *liminale* Adoleszenz im *liminalen* Raum der Mädchenpension während des *liminalen* viktorianischen Zeitalters darstellt. Die durch Steampunk-Blick und Steampunk-Ästhetik transparent gewordene Konstruiertheit und Konventionalität von Femininität (bzw. Gender allgemein) und Technik werden dann wiederum in Steampunk-Manier umgeschrieben, um Femininität und Technik eine neue Bedeutung zu geben. Das neue Modell bringt die liminale Antistruktur hervor: eine konstruierte Femininität, die durch bewusste Performanz ermächtigt und jenes System, das die Konstruktion geschaffen hat, untergräbt. Sowohl die Mädchenpensionsgeschichte als auch Steampunk selbst sind daher liminoide Genres.

Die sich nun aufdrängende Frage ist, *warum* dieser Steampunk-Roman vergangene Konventionen von Femininität und Adoleszenz umschreibt. Eingangs wurde erläutert, dass Liminalität und Nostalgie zwei integrale Bestandteile des viktorianischen Zeitalters und auch der zeitgenössischen Postmoderne sind. In beiden Epochen führt die Instabilität von Identität zu Unbehagen und verur-

sacht nostalgische Sehnsüchte. Im Falle des viktorianischen Zeitalters hat unreflektierte Nostalgie dazu geführt, dass das Frauenideal konservativer wurde. Steampunk wirft nun einen nostalgischen Blick in die Vergangenheit auf eben jene Phänomene, die durch viktorianische Nostalgie verursacht wurden. Diesmal handelt es sich jedoch um eine reflexive Nostalgie, die durch die feministische Perspektive die Rolle der marginalisierten Frau untersucht, dekonstruiert und umdeutet.

Es scheint also eine historische Kontinuität von Femininität angestrebt zu werden. Das könnte darauf hinweisen, dass Femininität in der Postmoderne als instabil empfunden wird, was in Anbetracht der allgemeinen Instabilität von Identitäten plausibel ist. Es kann aber auch zeigen, dass Femininität vielleicht mehr als andere Identitäten wieder besonders umstritten ist und einen weiteren Umbruch erfährt. Das Bestimmungsrecht über den eigenen Körper, das auch Abtreibungen miteinschliesst, wird momentan wieder hitzig debattiert.⁹⁰ Das kann auch als eine Art Bestandsaufnahme gedeutet werden, die zeigt, wie weit Feministinnen gehen mussten, um an dem Punkt, an dem man heute ist, angekommen zu sein. Auf die Frage, was der nostalgische Rückblick für den Feminismus für eine Rolle hat, kann hier nur eine spekulative Antwort gegeben werden. Was aber durchaus anhand von *Etiquette & Espionage* deutlich wurde, ist der Umstand, dass man Femininität als konventionelles Konstrukt wahrnimmt. Das stellt einen gewaltigen Fortschritt gegenüber dem Verständnis vermeintlicher Natürlichkeit von Femininität im viktorianischen Zeitalter dar.

Ich habe mich in der Analyse vor allem auf reflexive und subversive, nostalgische Deutungen konzentriert, doch möchte ich hier auch noch dem Umstand Rechnung tragen, dass Nostalgie meist in mehreren Formen gleichzeitig auftritt – was gerade bei Steampunk gut erkennbar ist. Geht man nun davon aus, dass auch eine unreflektierte Idealisierung dieser strukturierten und stark konventionalisierten Adoleszenz stattfindet, so ist es aus heutiger Perspektive schwierig, den reizvollen Aspekt in einem für Frauen einschränkenden System zu finden. Als Feministin will man diesen Zustand der Marginalisierung natürlich nicht wiederherstellen. Ich würde aber behaupten, dass hier der Fokus des Steampunk-Blicks auf die Konstruktion und die Funktion, die Transparenz vermittelt, die Lösung ist. Die adoleszente Phase der Liminalität hat in der Postmoderne eine ganz neue Grössenordnung angenommen. Harry Blatterer verzeichnet eine Entwicklung von einer klar durch Übergangsriten abgesteckten Adoleszenz zu einer unbestimmten und verlängerten Adoleszenz, welche bisweilen in eine Postadoleszenz mündet. Das Problem, das Blatterer hier sieht, ist einerseits das Fehlen dieser strukturierenden Übergangsriten und das verzögerte Erlangen definitiver Marker des Erwachsenenendaseins (zum Beispiel Ehe, stabiler Job, selbstständiges Wohnen ausserhalb des Elternhauses).⁹¹ Jugendliche und junge Erwachsene leiden unter dem Druck dieser Verzögerung (der einen normierten ‚korrekten‘ Zeitpunkt fürs Erwachsenwerden impliziert) und wünschen sich bisweilen einen klaren Marker, der ihnen versichert, dass sie nun erwachsen sind (vgl. Abb. 5). Der Blick zurück auf eine Institution, die Kindheit, Adoleszenz und Erwachsenenendasein ganz klar trennt, kann also durchaus reizvoll sein.

⁹⁰ In der Schweiz gerieten Abtreibungen respektive die Fristenregelung, die Abbrüche in den ersten 12 Wochen erlaubt und erst seit 2002 in Kraft ist, anlässlich der Volksabstimmung vom 9. Februar 2014 zur Abtreibungsfinanzierung wieder ins Kreuzfeuer. Und bis heute wird die Rechtmässigkeit der Abtreibung in den Vereinigten Staaten zwischen den ‚pro-life‘ bzw. ‚pro-choice‘-Fronten verhandelt.

⁹¹ Blatterer 2007, 2, 16–17.



Abb. 5: Comic von Monica Ekabutr über den fehlenden Übergangsritus des Erwachsenwerdens.

Es wurden denn auch nicht die erdrückenden Konventionen für Frauen unreflektiert reproduziert – die Umschreibung hat diese entlarvt und subversiv umgedeutet –, sondern die adoleszente Phase im Rahmen des Mädchenpensionsnarrativs. Folglich hat der nostalgische Steampunk-Blick einerseits die Konstruiertheit der Femininität sichtbar gemacht, um diese zu dekonstruieren; andererseits wird die Struktur der klar abgesteckten Adoleszenz hervorgehoben und *beibehalten*, um den Wunsch nach Stabilität zu befriedigen. Dank unreflektierter und reflexiver Nostalgie fallen hier Antistruktur und konservative Struktur paradoxerweise zusammen. Das illustriert nicht zuletzt die ambivalenten Reaktionen auf Liminalität: So wirkt diese einerseits befreiend, weil in der Liminalität eine Unbestimmtheit des eigenen Status herrscht, andererseits wirkt sie in diesem Moment auch destabilisierend und lässt den Wunsch nach Struktur und Stabilität laut werden. Eine Analyse von *Etiquette & Espionage* wirft also nicht nur Licht auf die historischen Verhältnisse der viktorianischen Vergangenheit, sondern auch auf deren gegenwärtige Neuformulierung.

Quellenverzeichnis

Primärquellen

Carriger, Gail: *Espionage & Etiquette. Finishing School Book the First*. London: Atom 2013.
 „Welcome to the Academy.“ In: *Finishing School. The Fine Art of Finishing Others*,
<http://finishingschoolbooks.com/the-academy>, 15.10.15.

Sekundärquellen

Blatterer, Harry: *Coming of Age in Times of Uncertainty*. New York / Oxford: Berghahn Books 2007.
 Bloy, Marjie: *The Luddites 1811 – 1816* (30.12.05). In: *The Victorian Web*,
<http://www.victorianweb.org/history/riots/luddites.html>, 25.10.15.
 Burstyn, Joan N.: *Victorian Education and the Ideal of Womanhood*. London: Barnes & Noble 1980.
 Butler, Erik: *Metamorphoses of the Vampire in Literature and Film. Cultural Transformation in Europe, 1732–1933*. Rochester: Camden House 2010.
 Catastrophone Orchestra and Arts Collective: *What then, is Steampunk?* In: *Steampunk Magazine*.
 Issue 1. 4 – 5, <http://www.combustionbooks.org/downloads/SPM1-web.pdf>, 11.06.15.

- Cadogan, Mary und Patricia Craig: *You're a Brick Angela! A New Look at Girl's Fiction from 1839 to 1975*. London: Victor Gollancz 1976.
- Davis, Fred: *Yearning for Yesterday. A Sociology of Nostalgia*. New York / London: The Free Press 1979.
- „Fantastic Voyages“. In: *Encyclopedia of Science Fiction* (09.04.15), http://sf-encyclopedia.com/entry/fantastic_voyages, 20.10.15.
- Franz-Willing, Georg: *Die technische Revolution im 19. Jahrhundert. Der Übergang zur industriellen Lebensweise*. Tübingen: Hohenrain-Verlag 1988.
- Gansel, Carsten: *Der Adoleszenzroman*. In: Reiner Wild (Hg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2008, 359–379.
- Gennep, Arnold van: *The Rites of Passage*. London: Routledge and Kegan Paul 1960 (1909).
- Grenby, Matthew O.: *The origins of children's literature*. In: Matthew O. Grenby und Andrea Immel (Hg.): *The Cambridge Companion to Children's Literature*. Cambridge: Cambridge University Press 2004, 3–18.
- Kellner, Douglas: *Popular Culture and the Construction of Postmodern Identities*. In: Scott Lash und Jonathan Friedman (Hg.): *Modernity and Identity*. Oxford & Cambridge (Mass.): Blackwell 1992, 141–177.
- Llewellyn, Mark: *What Is Neo-Victorian Studies?* In: *Neo-Victorian Studies* 1:1 (2008), 164–185.
- Mitchell, Sally: *The New girl. Girl's Culture in England 1880–1915*. New York: Columbia University Press 1995.
- : *Daily Life in Victorian England*. Westport / London: The Greenwood Press 2009.
- Mousoutzanis, Aris: *Fin-de-Siècle Fictions, 1890s/1990s. Apocalypse, Technoscience, Empire*. London / New York: Palgrave Macmillan 2014.
- Moruzi, Kristine und Michelle J. Smith: *Introduction. 'A Great, Strange World': Reading the Girls' School Story*. In: Dies. (Hg.): *Girl's School Stories, 1749–1929. History of Feminism. Volume 2: Moral Education*. London / New York: Routledge 2014, xiii–xxviii.
- Nead, Lynda: *Myths of Sexuality. Representations of Women in Victorian Britain*. Oxford / New York: Blackwell 1988.
- Onion, Rebecca: *Reclaiming the Machine: An Introductory Look at Steampunk in Everyday Practice*. In: *Neo-Victorian Studies*, 1:1 (2008), 138–163.
- „retro-futuristic, adj.“. In: *Oxford English Dictionary Online*. Oxford University Press (September 2015), <http://www.oed.com/view/Entry/241735?redirectedFrom=Retrofuturism#eid112683781>, 15.10.15.
- Sabin, Roger: *Punk Rock: So What? The Cultural Legacy of Punk*. London / New York: Routledge 1999.
- Schwendter, Rolf: *Theorie der Subkultur*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 1993.
- Stypczynski, Brent A.: *The Modern Literary Werewolf. A Critical Study of the Mutable Motif*. Jefferson / London: McFarland 2013.
- Turner, Victor: *Liminal to Liminoid, in Play, Flow, Ritual. An Essay in Comparative Symbolology*. In: Ders.: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. New York: Performing Arts Journal Publications 1982, 20–60.
- VanderMeer, Jeff: *The Steampunk Bible. An Illustrated Guide to the World of Imaginary Airships, Corsets and Goggles, Mad Scientists, and Strange Literature*. New York: Abrams 2011.

„Victorian, adj. and n.“ In: Oxford English Dictionary Online. Oxford University Press (September 2015), <http://www.oed.com/view/Entry/223221?rskey=6nTrD8&result=2&isAdvanced=false#eid>, 15.10.15.

Weber, Constantin: Jugendmentalitäten. Faktuale und fiktionale Repräsentation um 1900 und 2000. Dissertation, Universität Mannheim 2011.

Wilkending, Gisela: Die Pensionsgeschichte als Paradigma der traditionellen Mädchenliteratur. In: Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann (Hg.): Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart: Metzler 1999, 104–116.

Yates, Nigel: Pugin and the Medieval Dream. In: Gordon Marsden (Hg.): Victorian Values. Personalities and Perspectives in Nineteenth-Century Society. London / New York: Longman 1990, 58–70.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 und 2: Sammelkarten von Hildebrands Deutsche Schokolade zeigen die Zukunftsvorstellungen im Deutschen Kaiserreich um die Jahrhundertwende. In: Verrückte Visionen: So stellte man sich Deutschlands Zukunft im Jahr 1900 vor. Focus Online, http://www.focus.de/digital/multimedia/bewegliche-haeuser-wettermaschinen-verrueckte-visionen-so-stellte-man-sich-deutschlands-zukunft-im-jahr-1900-vor_id_3846248.html, 30.10.15.

Abb. 3: Ein voll funktionsfähiger Steampunk-Computer simuliert ästhetisch Transparenz. In: steampunker.de, <http://steampunker.de/galerie/show/steampunk-computer-070010002/#.VjX4wry51W8>, 30.10.15.

Abb. 4: Subversive Umdeutung eines weiblichen Mode-Accessoires auf dem Cover des Folgerromans *Waistcoats & Weaponry* (2014). In: Amazon.de, <http://www.amazon.com/Waistcoats-Weaponry-Finishing-School-Series-ebook/dp/B00IRIR8E8>, 29.10.15.

Abb. 5: Comic von Monica Ekabutr über den fehlenden Übergangsritus des Erwachsenwerdens. Illustration von Monica Ekabutr mit ihrer Erlaubnis reproduziert, <https://www.facebook.com/360144710680144/photos/pb.360144710680144.-2207520000.1446378278./374885735872708/?type=3&theater>, 30.10.15.

Zusammenfassung

Gail Carrigers *Etiquette & Espionage* (2013) ist ein Jugendroman aus der Steampunk Subkultur, die in einem nostalgischen Rückblick historische und literarische Texte des viktorianischen und edwardianischen Zeitalters aufgreift und unter dem Banner des Retrofuturismus umschreibt. Hier trifft man nicht nur auf eine alternative Vergangenheit voller Flugschiffe, fantastischer Technik, Vampire und Werwölfe, sondern auch auf neue Heldinnen und Helden, die Gender- und Klassengrenzen überschreiten. Die Ästhetik des Steampunks gründet in der Faszination der frühen industriellen Technik, die transparent und durch einfache mechanische Prinzipien auch Laien zugänglich und verständlich war. In diesem Beitrag werden der liminale Raum der *finishing school* und die damit zusammenhängende Antistruktur, die in dieser Mädchenpensionsgeschichte geschaffen wird, unter dem Einfluss der Steampunk-Umschreibungen untersucht. Die *finishing school* bietet in dieser Welt nicht nur den konventionellen Unterricht zur Perfektionierung der Manieren und femininer Grazie, sondern auch eine Ausbildung für Spioninnen und Mörderinnen. Unter Berücksichtigung der Genre- und Gen-

derkonventionen im viktorianischen Grossbritannien lässt sich feststellen, dass die Steampunk Ästhetik diese transparent macht, wie eine Maschine dekonstruiert und neu zusammensetzt. Viktorianische Normen werden durch die Linse des Steampunks durch die progressive Agenda (SteamPUNK) bewusst untergraben. Gesellschaftlich anerkannte Femininität und Gender allgemein werden dank der Steampunk-Ästhetik und im Rahmen der liminalen Antistruktur der adoleszenten Mädchenjahre in der *finishing school* als Konstrukt stilisiert und auf diese Weise denaturalisiert. Darüber hinaus zeigt sich auch, dass nostalgische Texte durchaus kritisch und die Antistruktur produktiv sein können, schaffen beide in Kombination doch einen Raum, wo heranwachsende Mädchen Genderkonventionen als Konstrukte entlarven und zu ihrem eigenen Vorteil zu manipulieren lernen, anstatt sich von diesen wie im viktorianischen Zeitalter einengen zu lassen.